ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

Л. Лозинская

ШИЛЛЕР

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Это книга о великом немецком поэте и драматурге Фридрихе Шиллере. «Благородным адвокатом человечества» назвал его Белинский. В историю мировой культуры Шиллер вошел как поэт юности, писатель, чьи лучшие образы дышат пафосом свободолюбия и дерзания, утверждают идеалы братства между народами и дружбы между людьми.

«Тот, кто теряет вкус к Шиллеру, тот или стар, или педант, очерствел или забыл себя», — писал Герцен.

Несвободным от противоречии было творчество Шиллера, трагичной его жизнь. Она не богата событиями. Но каждый ее день был днем борьбы против деспотизма, против гнетущей узости немецких общественных условий конца XVIII — начала XIX столетия.

Шиллер умер сорока пяти лет, сломленный физически этой непосильной борьбой. Но до конца своих дней остается он непримиримым противником феодально-буржуазных порядков. Во всех его драмах, в его замечательных балладах, в его статьях по искусству живет горячая вера в нравственно-творческие силы народа, в победу демократии и мира.

Прошло более ста пятидесяти лет со дня смерти Шиллера. Его драмы не сходят со сцены театров. Мощными и самобытными истолкователями шиллеровских образов были великие русские актеры Мочалов, Каратыгин, Ермолова, Южин… Вновь и вновь обращается к Шиллеру и советский театр.

Книга, которую мы предлагаем читателю, — одна из первых популярных биографий Шиллера, написанных советским автором.

- Лозинская Лия Яковлевна
  -
  - «ОТЕЧЕСТВО — ЭТО Я»
  - КАПИТАН ШИЛЛЕР
  - ПЛАНТАЦИЯ РАБОВ
  - БУРЯ И НАТИСК
  - РУКОПИСЬ, ПРОЧИТАННАЯ В ЛЕСУ
  - МЕЖДУ СТРОК МЕДИЦИНСКОЙ ДИССЕРТАЦИИ
  - ПЕРО ПОД ЗАПРЕТОМ
  - В БЕГАХ
  - ДОКТОР РИТТЕР И ПУБЛИЦИСТ ЖИЛЛЬ
  - МИР КОВАРСТВА И МИР ЛЮБВИ
  - НА ПОРОГЕ ДОЛГОВОЙ ТЮРЬМЫ
  - ОБНИМИТЕСЬ, МИЛЛИОНЫ

- РЫЦАРЬ ГУМАННОСТИ
- ИСТОРИЯ — ВСЕМИРНЫЙ СУД
- «ОНИ, А НЕ МЫ»
- НА ЗЕМЛЕ ЮНОСТИ
- ДРУЖБА В ВЕКАХ
- ВЕЛИКАЯ ТРИЛОГИЯ
- О ПРАВЕ И О СИЛЕ
- ВЫСОКИЙ ПРИМЕР
- СУДЬБЫ ЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ — СУДЬБЫ НАРОДНЫЕ
- НЕОКОНЧЕННЫЙ МОНОЛОГ
- ЭПИЛОГ
- ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ФРИДРИХА ШИЛЛЕРА
- КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ
- ОБ АВТОРЕ

- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8
  - 9
  - 10
  - 11
  - 12
  - 13
  - 14
  - 15
  - 16

Лозинская Лия Яковлевна
ФРИДРИХ ШИЛЛЕР

«ОТЕЧЕСТВО — ЭТО Я»

Президент. Итак, вы уже говорили с герцогом?

Гофмаршал (торжественно). Двадцать минут тридцать секунд.

Президент. Да что вы! Значит, у вас, бесспорно, есть для меня какие-нибудь важные новости!

Гофмаршал (после некоторого молчания, с серьезным лицом). Его величество сегодня в касторовом камзоле цвета гусиного помета.

Президент Подумать только!

(Шиллер. «Коварство и любовь»)

В один из осенних дней 1775 года жители Штутгарта были увлечены необычайным зрелищем. Герцог Вюртембергский Карл Евгений переводил в свою столицу Штутгарт Военную школу, помещавшуюся до того близ увеселительного замка Солитюд («Уединение»),

Свое детище, любимую игрушку последних лет…

«Академия Карла» — таким вскоре станет согласно императорскому указу официальное название этой школы. Но и сейчас, до каких бы то ни было указов императора стареющей «Священной Римской империи», разве не он, Карл Евгений, здесь полновластный хозяин! Как, впрочем, и во всем Вюртемберге. Это ему, герцогу Карлу, принадлежат знаменитые слова, которыми в начале своего правления он ответил депутации ландтага на заявление о нуждах отечества: «Что такое отечество? Отечество — это я!»

Сознавал ли Карл Евгений, какой пародией на пресловутое изречение Людовика XIV звучали эти слова в жалком, экономически неразвитом Вюртемберге, одном из бесчисленных феодальных княжеств раздробленной Германии XVIII столетия?

Все герцогство Вюртембергское — владения Карла Евгения — охватывало территорию меньшую. чем занимает сегодня один столичный город, а население его едва равнялось половине населения одного московского района.

И все же, по тогдашним понятиям, это было государство

далеко не маленькое. Напротив того, оно считалось значительным, а на юге страны — в Швабской земле — даже самым крупным. Существовали и такие «государства», которые можно было пешком пройти вдоль и поперек за несколько часов: городок да два нищих села — вот и вся страна, а за околицей уже «заграница».

Трагическое зрелище представляла собой Германия после опустошительной Тридцатилетней войны (1618–1648 гг.) и завершившего ее Вестфальского мира. Как бедняцкое лоскутное одеяло, была она вся сшита из бесчисленных кусков и кусочков: состояла из множества отдельных самостоятельных феодальных владений.

Эти обрезки немецкой земли носили громкие названия: королевства, курфюршества, герцогства, княжества, вольные города, имперские рыцарские поместья…

Сколько их было? Одних суверенных территорий светских и духовных феодальных князей более трехсот, «по числу дней в году», — как говорили тогда. Пятьдесят так называемых вольных городов — самоуправляющихся городских республик. Да около полутора тысяч владений имперских рыцарей-помещиков. Куда ни кинь взгляд — шлагбаумы, пограничные столбы, заставы…

Почти две тысячи независимых карликовых государств! И в каждом свой двор, своя правительственная канцелярия, своя таможня, свой суд; в каждом свои законы, свои налоги, свои ордена, свои интриги и религиозный фанатизм на свой собственный лад: в протестантских землях преследуют католиков, в католических — протестантов, а кое-где и сами протестанты враждуют между собой: лютеране ненавидят реформаторов, реформаторы — лютеран. Не было ни одной области, свободной от гонений за веру.

Позорной в политическом и социальном отношении, эпохой называет Энгельс конец XVIII столетия в Германии.

«Никто не чувствовал себя хорошо. Ремесло, торговля, промышленность и земледелие страны были доведены до самых ничтожных размеров. Крестьяне, ремесленники и предприниматели страдали вдвойне — от паразитического правительства и от плохого состояния дел. Дворянство и князья находили, что, хотя они и выжимали все соки из своих подчиненных, их доходы не могли поспевать за их растущими расходами. Все было скверно и во всей стране господствовало общее недовольство» [1].

Невежество было так велико, что в конце XVII века видного ученого Христиана Томазия, основателя первого научного журнала на немецком языке, чуть не объявили еретиком за то, что

он восстал против обычая сжигать «колдунов» и «волшебниц».

До середины XVIII века свирепствовали в Германии процессы ведьм; еще в 1749 году, в год рождения величайшего немецкого писателя Гете, в Вюрцбурге была публично сожжена монахиня, обвиненная в колдовстве, а в 1750 году — тринадцатилетняя девочка. Когда осенью 1736 года в Марбург приехал учиться Ломоносов, он мог видеть близ здания университета «ручей еретиков», куда иезуиты бросали пепел сожженных на кострах вольнодумцев.

Раздробленность Германии — главная причина экономического и культурного застоя, отсутствия широкого демократического движения.

Но оторваны друг от друга были не только отдельные немецкие земли.

Внутри каждого государства население было столь разобщено, отдельные сословия так разделены предрассудками, что Чернышевский в одной из своих статей справедливо сравнивает их с кастами, существовавшими некогда в древнем Египте:

«Дворянин презирал чиновника и был презираем придворными; чиновник, раболепно преклоняясь перед родовым дворянством, презирал купца, купец презирал ремесленника; наконец, народ, презираемый всеми, презирал самого себя.

Для курьеза можно заметить, — пишет далее Николай Гаврилович Чернышевский, — что профессор рангом своим равнялся лейбкучеру и что ученое сословие вообще стояло так низко, что никогда не считалось достойным награды ни одним из бесчисленных орденов…»

Невежество и грубость немецкого дворянства и князей могли сравниться только с их полной бесчестностью. В погоне за деньгами феодальные властители Германии без малейшего зазрения совести продавали себя различным иностранным державам. Низко кланяясь, с подобострастной готовностью, открыто принимали они от иностранных монархов денежные субсидии, особенно охотно — французские луидоры. Расплачивались обещаниями выступить в войне на стороне своих благодетелей. Случалось, когда доходило до дела, что заверения эти не исполнялись. Но обычно, поторговавшись и выговорив себе дополнительные суммы, немецкие князья без колебаний ставили свою армию под чужие знамена.

Существовала и другая, еще более позорная статья дохода князей — торговля рекрутами. Немецких солдат продавали как живое пушечное мясо. Продавали в обмен на звонкую монету в чужие земли: Африку и Америку, Францию и Голландию.

Продавали, напутствуя негласными пожеланиями никогда не вернуться в родную страну, так как, по существовавшему тарифу, за павшего в бою князь получал больше денег, чем за уцелевшего.

Вставайте, братья, пробил час,
Отечество, прощай!
Отвалят скоро корабли
От берегов родной земли
В заморский знойный край.

Прости-прощай, родимый дом,
Мы уплываем вдаль.
Рыдают наши старики,
Часы прощанья нелегки,
И гложет нас печаль, —

так распевали солдаты Карла Евгения Вюртембергского, проданные им Ост-Индской компании для службы в колониальных войсках.

Среди феодальных властителей Германии XVIII столетия герцог Карл Евгений Вюртембергский — один из худших.

Воспитанник прусского короля Фридриха II, деспот, солдафон и сластолюбец, с шестнадцати лет увенчанный герцогской короной, он не считает нужным обуздывать ни одну из своих страстей. Его кумир — «великий король» Людовик XIV, его идеал — Версаль. Превратить свою резиденцию во второй Версаль — вот что на долгие годы становится жизненной целью Карла Евгения. Он стремится перенести роскошь и нравы французского двора на патриархальную швабскую почву, в Вюртемберг, который в середине XVIII века еще кровоточил ранами Тридцатилетней войны: почти в сто раз уменьшила война население этой древней немецкой земли.

Не печалясь о нуждах своих подданных, он строит дворцы, замки, театры, разбивает парки, устанавливает статуи и фонтаны. Он выписывает из Италии и Франции прославленных архитекторов, художников, пиротехников — мастеров фейерверка и иллюминации, оперных и балетых актеров.

По улицам вюртембергских городов, разгоняя бюргеров, одетых в кафтаны из грубого домотканого сукна, пугая медлительных важных ученых в средневековых шапочках и плащах, все чаще проносятся позолоченные кареты: щеголи в кружевах, пудреных париках и розовых атласных туфлях спешат на очередное придворное празднество. Сотни знатных гостей съезжались на эти увеселения, продолжавшиеся иногда по

нескольку дней подряд.

Празднества обычно заканчивались великолепными фейерверками. На много миль вокруг кровавым заревом озаряли они ночное небо Вюртемберга. Струились огненные каскады; вертелись «китайские колеса», разбрасывая блестящие искры; взмывали ввысь и падали бесчисленные «жаворонки» — турбильоны, медленно распускались многокрасочные «павлиньи хвосты» — одна огненная декорация сменяла другую, и, наконец, вся эта вакханалия пламени и света заканчивалась возникавшим в небе грандиозным сверкающим павильоном с инициалами герцога.

Не пороховые бочки — целые бочки золота, как справедливо заметил один историк, сгорали здесь в течение нескольких минут.

Откуда добывались средства на всю эту непомерную роскошь?

По конституции власть герцога была существенно ограничена ландтагом — собранием представителей сословий: духовенства, торговцев, ремесленников. Но все более формальными становились права этого ландтага. Заседал он редко, да к тому же не отличался особой принципиальностью и уважением к закону, вел политику кумовства в интересах верхушки бюргерства. Один из немногих честных депутатов, Иоганн Якоб Мозер, открыто обличал коллег в том, что единственная их забота — обеспечить своих родных за счет страны и всеми силами сопротивляться любой реформе. То ссорясь, то вновь мирясь с этим «славным» собранием, Карл Евгений в равной мере успешно обирал своих подданных как с его помощью, так и в случаях его протеста. Впрочем, когда Иоганн Якоб Мозер слишком уж громогласно, с точки зрения герцога, стал, в начале Семилетней войны, возражать против незаконного рекрутского набора, Карл Евгений приказал заключить его в крепость Хогентвиль, где этот известный по всей Германии старый человек сидел в холодном каземате, питаясь гнилыми потрохами и протухшей водой. Ландтаг не спешил выступить в его защиту…

Пожалуй, были у Карла Евгения основания заявить, что государство — это он сам!

«Все дрожало перед деспотом, все льстило и пресмыкалось и, чтобы выслужиться, помогало ему в каждой его несправедливости и подражало даже его порокам», — писал в анонимном сочинении один из современников Карла Евгения.

Добывая деньги, Карл Евгений не знал разборчивости в средствах. Без малейшего зазрения совести продавал он себя французам и во время Второй Силезской и во время Семилетней

войны. До войны он получил от них полтора миллиона луидоров субсидии, во время войны — семь с половиной миллионов. Франции, Голландии и другим иностранным державам продавал Карл Евгений своих солдат.

И все же, несмотря на поборы, торговлю рекрутами, субсидию, получаемую от французского короля, денег не хватало. Герцог залезал в долги, которые согласно петиции сословий, поданной Карлу Евгению, «по верному исчислению, превосходили уже и стоимость всего герцогства». Историки рассказывают, что однажды, когда во главе многочисленной свиты герцог собрался на венецианский карнавал, обозленные кредиторы не выпустили его из города. Впрочем, подобные происшествия мало смущали Карла Евгения. Он продолжал расточительствовать ценой крови народа.

«Двор герцога Вюртембергского был в то время самым блестящим в Европе», — свидетельствует в своих мемуарах знаменитый авантюрист Казанова; этот ловкий искатель приключений, объездивший все европейские дворы, посетил Германию.

Захлебываясь от восторга, восхваляет роскошь резиденции Карла Евгения его ученый библиотекарь.

Он описывает здание знаменитого оперного театра в Людвигсбурге с его сплошь зеркальными стенами — самого большого в тогдашней Германии; невиданно пышные постановки оперных и балетных спектаклей, где в батальных сценах участвуют до полтысячи статистов и целые эскадроны лошадей. Он не забывает сообщить в назидание потомству число егерей, гайдуков, пажей и скороходов, которые толпятся при герцогском дворе, упомянуть о золотом шитье и ценных мехах, украшающих мундиры лейб-гусаров и телохранителей. В льстивом рвении сообщает он о сотнях чистокровных лошадей в герцогских конюшнях, о количестве свор английских и датских собак для придворной охоты, во время которой истреблялись тысячи оленей, зайцев, кабанов.

Одной из ненавистнейших господских забав того времени была для немецкого крестьянства охота. Часто охотники со своей свитой ехали прямо по зреющим жатвам, или, случалось, дикие звери, предназначенные для герцогской потравы, безнаказанно топтали поля и виноградники. Защищаться было запрещено-согласно строжайшему указу, нарушение которого каралось смертной казнью, охота считалась исключительно господской привилегией. За несколько часов гибли плоды годового труда. Нередко земледельцев отрывали от полей в самую страду, гнали на несколько недель в далекие леса, где они должны были

служить загонщиками. А бывало, придет герцогу фантазия устроить охоту на воде, на каком-нибудь озере, которое не существует в природе, — крестьяне должны рыть котлованы, выкладывать их глиной, таскать ведрами воду. Пожалуйте, ваша светлость, вот оно, новое озеро!..

Вволю насладившись своим «швабским Версалем» и окончательно превратив своих подданных в нищих, герцог к концу первого двадцатипятилетия своего правления обнаружил, что отстал от моды.

В шестидесятых-семидесятых годах нравы эпохи «великого короля» безнадежно устарели. Монархи Европы играют уже в новую игру — «просвещенный абсолютизм».

Испуганные глухим народным недовольством и ростом силы бюргерских сословий, они рядятся в тогу сторонников терпимости и покровителей наук. Русская Екатерина и прусский Фридрих дружески переписываются с вольнодумцем Вольтером. В Петербурге гостит Дидро. Австрийский Иосиф проводит даже кое-какие незначительные реформы по облегчению крепостной зависимости крестьян.

Карлу Евгению приходится призадуматься…

«Я заметил, что преобладающей страстью герцога было желание заставить говорить о себе. Он был бы готов подражать Герострату, если был бы уверен, что займет таким образом внимание потомства», — замечает видавший виды проницательный Казанова.

На этот раз Карл Евгений решает подражать «просвещенным монархам». Затихают балы и карнавалы, смолкают охотничьи рога. Страсть к итальянской опере и охоте сменяется страстью к педагогике. Так возникает Военный сиротский приют, будущая Академия Карла, в просторечии — Карлова школа — «Карлсшуле», которую герцогские льстецы не замедляют провозгласить самым современным педагогическим заведением Европы, «воплощением гуманного духа времени».

Но существовала в возникновении академии и более глубокая причина: Карлу Евгению требуются люди, свои люди.

В эти годы в Германии усиливается влияние новой, буржуазно-демократической идеологии. Под воздействием передовых, просветительских идей и старинный Тюбингенский университет, основанный еще в XV веке первым герцогом Вюртембергским — Эбергардом Бородатым.

Карл Евгений создает новое учебное заведение не без тайной мысли, что в противовес Тюбингенскому оно станет оплотом придворно-абсолютистской культуры, питомником преданных ему людей. Ему нужны офицеры и медики, юристы и купцы,

садовники и живописцы. Он решает растить их сам.

В 1775 году герцог в очередной раз мирится со своим ландтагом. Резиденция переносится из Людвигсбурга и Солитюда в Штутгарт. Вместе с ней переходит и академия.

От Солитюда до Штутгарта примерно час ходьбы. Под барабанный бой и грохот военного оркестра двигалась «армия» питомцев академии; разбитая на шесть «дивизий». Первая «дивизия» — отпрыски дворянских семейств. Остальные — выходцы из мещанского, бюргерского звания — сыновья офицеров, бедных чиновников, солдатские сироты. Наличный состав «армии» 360 человек; возрастной—13–18 лет…

Воспитанники по случаю перевода в столицу одеты в парадную форму — синие мундиры с черным плюшевым воротником и манжетами, белые рейтузы, высокие сапоги; на голове треуголка, из-под которой торчат по бокам прикрепленные колбаски-букли, а сзади — фальшивая косичка.

У штутгартских ворот отряд встретил сам Карл Евгений, верхом, окруженный конной свитой.

С герцогом во главе, церемониальным маршем воспитанники вступили в город. Разместились в большом трехэтажном здании, наскоро переделанном из старой казармы. Перед домом — большой унылый двор; десятилетия подряд утрамбовывали его на бесчисленных плацпарадах тяжелые солдатские сапоги…

Каждому воспитаннику показали его кровать, его место в столовой и клочок земли за казармой в саду, который ему надлежало обрабатывать. Жизнь пошла по заведенным искони порядкам.

Герцог почти ежедневно бывал в академии. Ужинал со своей фавориткой в специальном зале, рядом с ученической столовой; иногда на эти трапезы приглашались профессора. Присутствовал на уроках и экзаменах. Раздавал награды. Самолично назначал наказания по штрафным билетам (провинившийся воспитанник обязан был носить штрафной билет — записку, где рукой надзирателя был записан его проступок, — на виду, в верхнем кармане мундира). В день своего рождения и в день рождения фаворитки выслушивал речи и льстивые стихотворения. Других праздников в академии не существовало. Домой, повидаться с родителями, воспитанников не отпускали. Гулять водили редко, и то под строжайшим надзором. Подъем, одевание, уроки, еда, молитвы — все совершалось по военной команде и барабанному бою.

«Удивительное зрелище представляли воспитанники, когда, разделенные на две колонны — сыновья дворян справа и сыновья бюргеров слева, входили они в столовую, не выражая никакой

радости, присущей юношескому возрасту при виде кушаний, — отмечает, посетив Штутгарт, берлинский писатель Христофор Фридрих Николаи. — Странно было наблюдать, как они по команде складывали руки для молитвы, по команде брались за стулья, отодвигали их и садились; мне казалось даже, что они по команде опускали ложку в тарелку и ели суп…»

Военная муштра, неусыпная слежка за каждым учеником, слежка по двойной системе, когда старшие обязаны шпионить за младшими, а надзиратель доносить на тех и других, — вот чем в действительности отличалась пресловутая академия «просвещенного» Карла Евгения.

«Плантация рабов» — так назвал эту школу-казарму демократический поэт и журналист того времени Шубарт; за свою смелость он поплатился десятью годами тюрьмы.

С 1773 года в списках академии Карла значился воспитанник Иоганн Кристоф Фридрих Шиллер, будущий величайший драматург и поэт Германии.

КАПИТАН ШИЛЛЕР

«Неизгладимо живут в нас впечатления детства»

(Шиллер. Из письма)

Маленький вюртембергский городок на берегу полноводного тихого Неккара — Марбах. Он напоминает деревню: почти весь состоит из одной длинной улицы. Да и основное занятие жителей сельскохозяйственное — виноделие. Когда-то город окружала крепостная стена; в XVIII веке сохранились только остатки ее да средневековая сторожевая башня.

За городом зеленые поля, холмы, сплошь покрытые виноградниками… Такой увидел свою родину Фридрих Шиллер.

Долгие годы главной достопримечательностью городка была старинная церковь с островерхим шпилем, построенная в XV веке.

Но с тех пор как в 1859 году открылся шиллеровский музей, каждый, кто попадает в Марбах, прежде всего спешит посетить дом, где родился великий поэт и драматург Германии.

Из какого бы конца земного шара ни попал сюда приезжий, он разыщет узкий переулок, выходящий на маленькую площадь с фонтаном, неказистый низкий дом с вывеской пекаря, грубо намалеванной на листе железа. По деревянным ступеням закопченного крыльца поднимется он в бедную комнату. Здесь около большой печи стояла колыбель поэта…

Мальчик родился в осенний день — 10 ноября 1759 года. В семье Шиллеров уже был один ребенок: дочь Кристофина, или, по-швабски, ласкательно Финеле, в будущем первый друг и биограф поэта. Ее почерк удивительно похож на почерк ее великого брата. Означает ли это и сходство характеров?

В раннем детстве Фридрих почти не видел отца. Полной приключений и тревог была жизнь Иоганна Каспара Шиллера, человека сильного и даровитого. Немало уже потрепала и покидала его с места на место беспокойная судьба, когда в пехотный полк принца Людвига к тридцатишестилетнему лейтенанту Иоганну Каспару Шиллеру пришло известие о рождении сына.

Жизнь Иоганна Каспара до этого времени — жизнь авантюриста поневоле.

Потомок вольнолюбивых швабских крестьян, тех самых, быть может, которые в Вюртемберге XVI столетия подняли

повстанческое знамя Бедного Конрада, сын деревенского пекаря, он с юных лет одержим мечтой получить хоть какое-нибудь образование, вырваться из своего круга. Он идет в ученье к монастырскому хирургу-цирюльнику, а попутно обучается и всему, чему удается: латинской грамматике, французскому языку, фехтованию… И вот он вступает в гусарский полк, направляющийся в Нидерланды, чтобы отстаивать права императрицы Марии Терезы против французов.

Что за дело Каспару Шиллеру до того, кто будет носить корону императора «Священной Римской империи» после смерти Карла VI — дочь его Мария Тереза или другие претенденты на австрийские владения — баварский курфюрст Карл Альбрехт, испанские Габсбурги, курфюрст саксонский Август III? Как далеки от интересов и помыслов двадцатидвухлетнего унтер-офицера кровавые распри королей!

Между тем война охватывает всю Европу, перекидывается в Америку и Индию. Спор за австрийское наследство становится удобным поводом для того, чтобы старые торговые и колониальные соперники — Франция и Англия — померялись силами на мировой арене.

Европа оказывается разделенной на два лагеря: Франция, фридриховская Пруссия, претендующая на богатую и промышленно развитую австрийскую провинцию Силезию, Бавария, Саксония, Испания, Швеция и, с другой стороны, в австрийском лагере, соперники Франции — Англия, Голландия, позднее Россия…

Чудовищно уродлива была эта война для немцев: люди, выросшие под одним небом, разговаривающие на одном языке, сходные по обычаям и нравам, должны были убивать друг друга ради чуждых им интересов. Случалось, брат убивал брата, сын сражался против отца. Что же удивительного: ведь ландграф Гессенский продал шесть тысяч своих подданных одной из воюющих сторон — англичанам и голландцам, а шесть тысяч другой — баварскому претенденту и французам!

В судьбе скромного лекаря Каспара Шиллера как в капле воды отражается бессмыслица и беспринципность этой войны.

Вместе со своим полком Иоганн Каспар Шиллер вступает в Брюссель. Но вскоре военное счастье меняется: Брюссель оказывается в руках французов, которые под командованием Морица Саксонского одерживают ряд крупных побед. Под Шиллером убита лошадь, он пытается пешком следовать за своим конным полком, но попадает в плен. И вот он уже под французскими знаменами: его вынуждают вступить солдатом в ряды французской армии. Во время осады Антверпена он бежит и

вновь присоединяется к имперским войскам в качестве служителя при аптеке. Но не проходит и двух недель, как городок, где находился Шиллер, взят французами и ему грозит военный суд за дезертирство. Переодевшись в штатское, он скрывается. Наконец ему удается снова присоединиться к полку, в котором он начал воевать и где он получает давно желанное место фельдшера.

Аахенским договором 1748 года кровавый спор за австрийское наследство закончен. Мария Тереза сохранила большую часть своих многонациональных владений. Фридрих II Прусский закрепил за собой Силезию.

Ничего не получил от войны только Иоганн Каспар Шиллер и миллионы простых людей, таких же, как он.

Десять дней добирается он верхом до Марбаха, где живут его братья и сестры. Останавливается в запустелой корчме «Золотой лев»… Проходит несколько месяцев, и в солнечный день 22 июля 1749 года старинный церковный колокол, который меньше чем через полстолетия получит название «Конкордия» — «Согласие» в честь знаменитой «Песни о колоколе.» Фридриха Шиллера, оповещает о свадьбе его будущих родителей.

Жених — двадцатипятилетний Каспар Шиллер Он коренаст, пожалуй, даже несколько приземист, но у него бравая военная выправка, и он молодецки ве дет к алтарю свою стройную, тоненькую невесту.

Елизавете Доротее Кодвейс, дочери хозяина «Золотого льва», шел семнадцатый год, когда она навсегда соединила свою судьбу с судьбой фельдшера Шиллера…

Если минус на минус дает плюс, то бедность, по множенная на бедность, грозит нищетой. Под страхом нищеты, испытав на марбахских обитателях искусство цирюльника и хирурга, Иоганн Каспар через несколько лет возвращается на военную службу.

Между тем над немецкими землями снова разгорается зловещее зарево войны. 23 августа 1756 года прусские войска вторгаются в Саксонию.

Снова немцы убивают немцев, воюя друг против друга на стороне соперничающих иностранных держав.

Приходит время расплачиваться со своими «благодетелями» и Карлу Евгению: Франция требует купленные ею войска, которых не оказалось. Тогда, несмотря на протест ландтага, герцог предпринимает насильственный рекрутский набор. Исполнителем этого противозаконного мероприятия он назначает капитана Ригера, бывшего аудитора прусской армии (так назывался офицер, присутствовавший при наказаниях провинившихся солдат). Ригер — человек с типично пруссаческими представлениями о служебном долге: не было такой низости и

насилия, на которые он не пошел бы ради угождения сиятельному деспоту. Он выкрадывает молодых людей ночью из постелей или нападает на них во время церковной службы. Рекруты бунтуют и разбегаются. И хотя бунты подавляются при помощи массовых расстрелов, дезертирство продолжается и тогда, когда это поистине многострадальное воинство присоединилось, наконец, к австрийской армии. Таково окружение Иоганна Каспара Шиллера в Семилетнюю войну.

Биографы поэта любят рассказывать о том, что Фридрих Шиллер появился на свет чуть ли не под звук военных труб: Елизавета Доротея почувствовала приближение вторых родов, находясь в Вюртембергском полку, в лагере близ Людвигсбурга, — она приехала сюда проведать мужа. С трудом добралась она до дому, где 10 ноября 1759 года родился мальчик. На следующий день его крестили. В крестные отцы своему сыну Иоганн Каспар выслужил «честь» заполучить самого Ригера.

Как прадеда, деда и отца ребенка назвали Иоганн, затем, по обычаю, прибавили к этому имени еще два: Кристоф Фридрих.

Нет, мальчик, рожденный почти что в военном лагере, ничем не обещал стать героем будущих баталий. Он был «дитя войны» только в том смысле, что родился слабеньким, болезненным. Внешне он походил на мать — светло-русый, почти рыжеватый, с тонким удлиненным лицом, бледным, озаренным лучистыми голубыми глазами. От матери унаследовал он и высокий рост, узкогрудую тонкую фигуру.

Лейтенант Шиллер впервые увидел сына, когда тому было полгода, и через несколько месяцев снова отправился в поход. Раннее детство Фридриха проходит под материнским влиянием.

«Мать очень любила меня и много из-за меня выстрадала, — вспоминает детские годы Шиллер в письме к своей невесте. — Она была разумной, доброй женщиной, и ее доброта, неисчерпаемая даже к людям, которые ее нисколько не касались, снискала ей всеобщую любовь. С тихим смирением покорялась она своей тяжелой судьбе, и забота о детях значила для нее больше всего остального».

Тяжела была судьба солдатки с двумя детьми.

Вот уже полтора столетия ревностно стараются буржуазные историки литературы приукрасить эту судьбу — изобразить детство Шиллера как скромное, но вполне благополучное существование в' кругу патриархальной благочестивой семьи. Смоем лаковые краски с этой идиллической картины и постараемся разглядеть под наносным их слоем контуры подлинной и поистине трагической жизни поэта.

Война затягивалась. Правда, вести, доходившие с фронта до

Елизаветы Шиллер, не говорили больше о победе пруссаков. Русские войска, вступившие в войну на стороне Австрии, разбили миф о непобедимости Фридриха II. В 1760 году корпус генерала Захара Чернышева занял Берлин. А год спустя русские войска под командованием талантливого молодого полководца Петра Румянцева взяли крепость Кольберг, при осаде которой впервые прозвучало имя Александра Суворова: с небольшим отрядом разбил Суворов пруссаков, шедших на выручку Кольберга.

Пруссия стояла накануне гибели. Казалось, войне пришел конец. Но вместо того чтобы окончательно разгромить захватническую прусскую армию, вступивший на престол скудоумный царь Петр III, поклонник Фридриха, заключает с ним. союз, усиливший позицию Пруссии.

15 февраля 1763 года между Австрией и Пруссией подписан Губертусбургский мир, закрепивший за Фридрихом исконную польскую землю — Силезию.

Незадолго до окончания Семилетней войны Иоганн Каспар Шиллер в чине капитана был переведен в полк, который нес гарнизонную службу в Штутгарте и Людвигсбурге. Елизавета Доротея с детьми переезжает к мужу.

Около двух лет семья не имеет постоянного местожительства, кочует за полком. Биографы рассказывают, что во время этих переездов внимание маленького Фридриха привлекло непонятное сооружение, уныло возвышавшееся возле каждого городка и деревни. «Это мышеловка?» — спросил мальчик. То была виселица — страшный символ феодально-княжеской Германии, в которой предстояло жить и творить Шиллеру.

Наконец в 1765 году Шиллеры поселяются в местечке Лорх, расположенном неподалеку от города Гмюнда на Ремсе, в живописнейших местах Швабии. Слишком мал еще Фридрих, чтобы понимать, как тяжелы были в эти годы обязанности отца, назначенного вербовщиком рекрутов. Правдами и неправдами, посулами и угрозами надлежало Иоганну Каспару поставлять наемных солдат в армию герцога.

Навсегда запечатлелась в сознании мальчика Шиллера прекрасная природа долины Ремса. Вместе с сестренкой Финеле и друзьями играет он в сосновой роще близ Лорха, взбирается на гору неподалеку от селения, где высились развалины монастыря, полуразрушенного еще во времена Крестьянских войн, да стояла громадная липа, тоже, должно быть, ровесница Крестьянских войн. Может быть, здесь, под исполинской липой, прислушиваясь к беседам стариков, ловя их рассказы, в которых слились воедино вымыслы и воспоминания, впервые понял мальчик, какой огромный мир исторического прошлого лежит за его спиной.

Сколько видели стены этого монастыря, доставшегося Вюртембергскому дому в наследство от Гогенштауфенов, старый фамильный склеп, в котором ни один из Гогенштауфенов так и не похоронен, но покоится волею судеб прах какой-то византийской принцессы! Как неприступен был этот монастырь-крепость, и все же он рухнул, когда народ, доведенный до отчаяния, взялся за косы и колья и поднял знамя восстания.

Лорхские годы — время первых раздумий…

Мальчик слушает рассказы отца о его военной жизни. Ни на секунду не смел Иоганн Каспар забыть о том, что он офицер из простого бюргерского звания; немного было таких офицеров в немецких армиях, где, как правило, офицерские должности были заняты дворянами. Непроходимая бездна лежала между офицерами и солдатами, между дворянами и народом. Тупой, безвольной машиной была немецкая наемная армия, особенно армия прусского короля. А герцог Карл Евгений Вюртембергский во всем стремился подражать королю Пруссии, хоть боролся на стороне его врагов.

Дисциплина в этих войсках поддерживалась жестокими варварскими наказаниями: кнутом, шпицрутенами, дыбой, виселицей.

Нет, военная жизнь не кажется привлекательной Фридриху. Да и чувство, которое питают дети к своему суровому педантичному отцу, — это скорее почтение, смешанное со страхом, чем любовь. Такое же отношение вызывают у Фрица и Финеле и вещи отца: тяжелый шкаф с книгами, сушеными травами и хирургическими инструментами, а в углу на стенке оружие и старое форменное платье… Пожалуй, отпечаток тяжеловесной добропорядочности стареющего Иоганна Каспара несет на себе вся эта комната с некрашеной, но добротной старинной мебелью, отполированной до блеска старательными руками матери, небольшим настенным зеркалом и симметрично висящими по обеим его сторонам двумя поблекшими картинами в черных деревянных рамах…

Но когда, вернувшись вечером домой, отец берет в руки книгу и в маленькой комнате звучат патетические строфы не завершенной еще в те годы эпической поэмы Клопштока «Мессиада», мальчик жадно вслушивается в тяжеловесную медь стиха. Он полон восторженного внимания. До этого он слышал отрывки из библии да плаксиво-набожные духовные оды Кристиана Геллерта или жизнеописания великих людей в аляповатых лубочных изданиях. Но разве может все это сравниться с поэмой Клопштока!

«Мессиада» — поэма о жизни Христа, но это совсем не тот

добренький боженька, о котором рассказывала мать. Это грозный судья дурных монархов, которые «выпустили на волю убийственную войну, не награждали добродетели и не осушили ни единой слезы».

«Дурные монархи» — так будет называться одно из первых стихотворений Шиллера. Он разовьет и заострит в нем критическую тему Клопштока.

Но пока, в лорхские годы, Шиллер еще не предчувствует своего призвания. Родители предназначают его для духовной карьеры, и как будто это соответствует склонностям мальчика. Впрочем, в семье Шиллеров речь идет не столько о склонностях, сколько о материальных возможностях единственное образование, которое мог дать своему сыну Иоганн Каспар, было не требовавшее особых расходов образование протестантского священника.

Кристофина рассказывает в своих воспоминаниях, что маленькому Фрицу нравилось играть в пастора.

Надев на плечи вместо мантии черный передник сестры, мальчик влезал на стул и произносил с этой «кафедры» проповедь.

Дрожащим страстным голосом говорил он о правде, о добре, о красоте природы, о любви к матери. Глаза его горели, рука была протянута вперед. Вся худенькая фигурка выражала торжественность. В эти минуты мальчик бывал искренне убежден, что он действительно проповедник, и жестоко обижался, если кто-нибудь из детей или взрослых смеялся над ним.

В Лорхе Фриц и Финеле впервые начали учиться Местный пастор Мозер, друг семьи Шиллеров, занимался с детьми родным языком и латынью.

Должно быть, справедливым и прямым человеком, заслужившим уважение своего ученика, был этот Мозер. Иначе вряд ли назвал бы Шиллер его именем в первой юношеской своей драме «Разбойники» того смелого старика пастора, который со спокойным достоинством выступает обличителем всесильного графа Франца фон Моора.

«Мозер: Подумайте, Моор, жизнь тысяч людей подчинена одному мановению вашей руки, из каждой тысячи девятьсот девяносто девять вы сделали несчастными… Неужто вы думаете, что эти девятьсот девяносто девять рождены для гибели, для того чтобы быть куклами в вашей сатанинской игре? Не думайте так!..»

Сцена пастора Мозера в пятом акте «Разбойников» — поэтический памятник Шиллера своему первому учителю.

Но не рассказы отца, не первые уроки и, пожалуй, даже не

поэзия были самыми яркими из впечатлений Шиллера тех лет. Самым ярким, навсегда неизгладимым впечатлением был театр!

Вместе с отцом мальчик иногда ездил в старинный городок Гмюнд, неподалеку от Лорха. Гмюнд считался «вольным городом», не подчинявшимся Вюртембергскому герцогу. Должно быть, поэтому в нем несколько легче дышалось. Здесь часто происходили ярмарки, народные гуляния. Население, в основном католическое, любило пышные церковные празднества. Торжественные процессии с пением шествовали по узким средневековым улицам к монастырю. На площади перед старинным готическим собором устраивались спектакли средневековых мистерий — наивные представления на темы священного писания.

Не здесь ли, в Гмюнде, в пестрой толпе горожан, крестьян соседних сел, подвыпивших ремесленников, где Иоганну Каспару удавалось подчас превратить в солдата какого-нибудь незадачливого гуляку, впервые увидел Шиллер народный кукольный театр, немецкого Петрушку — Гансвурста? А может быть, как и Гете, довелось мальчику встретиться в ярмарочной суете над ширмой кукольника с неугомонным чернокнижником Фаустом?

В декабре 1766 года семья Шиллера переезжает в Людвигсбург, новую резиденцию Карла Евгения.

Причиной переезда снова была нужда, забота о хлебе насущном. Дело в том, что в начале года герцог Карл Евгений в очередной раз разругался со своим ландтагом. Одним из последствий ссоры был отказ ландтага платить жалованье всем герцогским служащим, включая офицеров. Иоганну Каспару надо было изыскивать какие-то новые средства, чтобы прокормить семью, а она увеличилась в этом году еще одним ребенком — девочкой Луизой. Капитан Шиллер арендует под Людвигсбургом участок земли, где начинает выращивать саженцы для продажи.

Цирюльник, медик, гусар, квартирмейстер и вербовщик, он наконец-то в чрезвычайно мирном занятии обретает свое подлинное призвание: он оказывается талантливым садоводом.

Не менее шестидесяти тысяч деревьев посадил и вырастил Иоганн Каспар за долгие годы занятий садовым искусством.

С переездом в Людвигсбург жизнь Фридриха резко меняется. Его отдают в городскую латинскую школу, где при помощи палки, считавшейся в подобных заведениях лучшим учебным пособием, премудрые наставники пытались вбить в учеников знания древних языков и катехизиса. После окончания этой школы мальчик должен был поступить в монастырское училище — семинарию. Семинаристов готовили здесь для поступления на

богословский факультет.

Особыми успехами в латинской школе Фридрих не отличался. Его учитель, педантичный магистр Ян, нередко жаловался отцу, что «мальчик не желает понимать». Преподавал Ян сухо, да и зубрежки так называемых священных текстов не увлекали мальчика, он предпочитал заниматься другим делом: перелагать прозаические отрывки в латинские стихи. А когда после занятий он, наконец, оказывался свободен… Но послушаем, что рассказывает об этих годах детства Шиллера его сестра Кристофина.

«В Людвигсбурге мы жили у друзей, близ герцогского замка и театра… Офицерам и их семьям был предоставлен туда свободный доступ. Наградой за прилежание для маленького Шиллера стало посещение театра. Необычайной пышностью отличались во время правления герцога Карла оперные и балет ные спектакли. Можно представить себе, какое впечатление произвели они на мальчика Шиллера. После простой, почти сельской жизни Лорха герцогская резиденция показалась ему каким-то сказочным царством!..»

Впервые попадает он в новый город со светлыми зданиями, широкими улицами и аллеями, нарядный, просторный, роскошный напоказ, как и весь двор Карла Евгения. Впервые переступает он порог настоящего театра, да к тому же такого ослепительно эффектного, как Людвигсбургская опера, где переливаются в венецианских зеркалах пламена тысяч свечей, где на сцене скачут живые кони, летают по воздуху боги и сверкают сотни клинков.

Дома мальчик играет в театр. Вместе с сестрами мастерит он бумажных актеров и, водя их за ниточки, разыгрывает отрывки из виденных спектаклей. Вскоре эта игра надоела, и актерами стали сам Шиллер, обе сестры и школьные товарищи. «В саду устроили сцену, — вспоминает Кристофина, — весь дом должен был принимать участие в этом театре…»

К началу семидесятых годов относятся первые, не дошедшие до нас драматические опыты Шиллера. Как будто бы это были две трагедии на библейские темы. Сохранились их названия: «Христиане» и «Абесалон».

Кто скажет, была ли в них та искра, которая позволяет предугадать будущего большого художника в самых незрелых, шероховатых юношеских творениях— неугасимая искра таланта?

Вряд ли родителям Фридриха, даже если бы и задумались они всерьез над полудетскими произведениями сына, под силу было разобраться в этом вопросе.

Школьный друг Шиллера Карл Конц рассказывает с его слов,

что, когда в минуту душевного подъема мальчик написал свое первое самостоятельное стихотворение, Иоганн Каспар, узнав об этом, обратился к сыну с мало ободряющим напутствием: «Да что ты. Фриц, рехнулся?!»

Сохранилась любопытная характеристика Шиллера этого времени, написанная другим его школьным товарищем, Ф. В. Ховеном. Сквозь мальчишеский облик, который возникает на этом портрете, можно уже разглядеть смелые и дерзкие черты будущего автора «Разбойников».

«Шиллер был живым, пожалуй, даже своевольным парнем, несмотря на исключительную строгость, в которой держал его отец, — пишет Ховен. — Он был заводилой отчаянных мальчишеских игр. Страха он не знал никогда. Он отважно поднимал голос протеста и против взрослых, если считал себя несправедливо обиженным, а если кто-нибудь ему не нравился, он искал случая его поддразнить; впрочем, это были озорные, но не злобные насмешки, и потому его прощали… Среди товарищей игр немногие были его настоящими доверенными друзьями, но зато им был он глубоко и сердечно предан, и не существовало такой жертвы, которую он не принес бы для друга. В классе он всегда считался в числе лучших учеников…»

Весной 1772 года герцог Карл Евгений просматривал списки учеников, успешно закончивших начальные школы, на предмет пополнения своего военного питомника. Взгляд его упал на фамилию Шиллер.

ПЛАНТАЦИЯ РАБОВ

«Через печальную мрачную юность вступил я в жизнь»

(Шиллер. Из письма)

В герцогской школе-казарме жизнь Шиллера началась с актов, справок, расписок, рапортов…

Вот несколько сохранившихся выписок из актов Военной академии.

Матрикул
16 янв. 73 г.
№ 447.
Шиллер, Иоганн Кристоф Фридрих.
Рост: 5 футов.
Место рождения: Марбах.
Княжество: Вюртемберг.
Возраст: 14.
Вероисповедание: Е. (Евангелическое) Конфирмирован.
Отец: капитан Шиллер.

Спецификация от 17 января 1773 года. Список вещей, принесенных воспитанником Шиллером, в количестве:

Синий кафтан — 1
Штаны — 1
Шляпа форменная — 1
Денег: 43 крейцера.
Книг латинских различного содержания — 15

Немало слез пролила Елизавета Шиллер в этот злополучный январь 1773 года. Герцогский приказ о зачислении Фридриха в академию был воспринят и самим мальчиком и всей семьей как беда, свалившаяся на их дом.

Дважды пытался Иоганн Каспар отклонить непрошеную герцогскую «милость» ссылками на слабое здоровье Фридриха и на склонность его к изучению богословия. Но когда Карл Евгений в третий раз повторил свое требование, Иоганн Каспар принужден был согласиться.

Да и мог ли он поступить иначе?

С 1770 года Шиллеры жили в летней резиденции герцога — Солитюде. Иоганн Каспар исполнял здесь обязанности смотрителя герцогских парков. Материальное положение семьи несколько улучшилось, но в какую тяжелую кабалу, еще более

страшную, чем армейская лямка, попал на долгие 20 лет, до самой своей смерти, Иоганн Каспар Шиллер!

И вот перед нами еще одна бумага. Она датирована 23 сентября 1774 года. Это «добровольная» расписка Иоганна Каспара и Елизаветы Доротеи в том, что в связи с всемилостивейшим повелением его светлости о зачислении в герцогскую Военную академию их сына Иоганна Кристофа Фридриха Шиллера «вышеозначенный Иоганн Кристоф Фридрих Шиллер обязуется всецело посвятить себя служению Герцогскому Вюртембергскому Дому и ни в коем случае не нарушать этого обязательства без всемилостивейшего разрешения герцога».

Могли ли предполагать родители Шиллера, старательно выводя острыми готическими буквами длинные свои подписи под этим ставшим историческим документом, как блистательно нарушит их сын это унизительное, несовместимое с его призванием поэта обязательство!

Но сколько тяжелого предстоит еще испытать Шиллеру, прежде чем он найдет в себе силы навсегда порвать с «Герцогским Вюртембергским Домом»!

Двери захлопнуты. Наглухо закрыты низкие окна. Мальчик во власти фискалов-надзирателей, педантичных учителей, служаки-интенданта, в плену тупого военного режима и педагогических экспериментов «верховного ректора» академии — стареющего деспота Карла Евгения…

На долгие восемь лет оторван он от семьи, от воли, от друзей. Лишен отрочества и юности.

Его время строго регламентировано: с 7 до 11 и с 2 до 6 — уроки, в промежутках физические упражнения, в 9 часов — сон, в 6 часов — подъем. Он обязан заниматься предметами, которые ничего не говорят ни уму его, ни сердцу. К тому же он поступил в академию в середине года; ученики ушли вперед, и никто не помогает ему хоть как-то нагнать упущенное.

Вот перечень лекций, которые еженедельно должен был прослушивать четырнадцатилетний Шиллер:

2 часа римского права,
3 часа естественного права,
2 часа государственного права,
6 часов философии,
6 часов математики,
5 часов французского языка,
3 часа греческого

И все же самым страшным был не ученый педантизм, господствовавший в академии, не казарменные порядки, не разлука с родными, а «отеческое попечение» герцога!

Карл Евгений следил не только за успехами и поведением учеников, он желал следить и за их мыслями.

Юноши обязаны были вести дневники, открытые для «верховного ректора», регулярно писать характеристики на себя самих, своих товарищей и педагогов. Шиллера особенно угнетало именно это духовное рабство.

«Судьба жестоко терзала мою душу, — рассказывает он в одном из писем, оглядываясь на свои школьные годы. — Через печальную мрачную юность вступил я в жизнь, и бессердечное, бессмысленное воспитание тормозило во мне легкое, прекрасное движение первых зарождавшихся чувств. Ущерб, причиненный моей натуре этим злополучным началом жизни, я ощущаю по сей день…» [2].

И в другой раз, возвращаясь к годам Карлсшуле: «…Восемь лет боролся мой поэтический энтузиазм с военным порядком…»

Восемь лет боролся… Слово «борьба» на первый взгляд кажется здесь неуместным: что может мальчик, юноша против отлаженной системы муштры, запретов и доносов?

Его глубоко уязвляют оскорбительные физические наказания, которым за малейшую провинность подвергаются воспитанники в «просвещенном» герцогском «питомнике». Герцог собственноручно карал оплеухой за незастегнутую пуговицу, за покупку в городе любого пустяка, за растрепанные или плохо напудренные волосы (пудрить голову обязаны были, впрочем, только воспитанники-дворяне, но говорят, что Карл Евгений так ненавидел рыжие волосы, что приказал пудриться и Шиллеру). Знаком особого герцогского расположения был милостивый щелчок по носу.

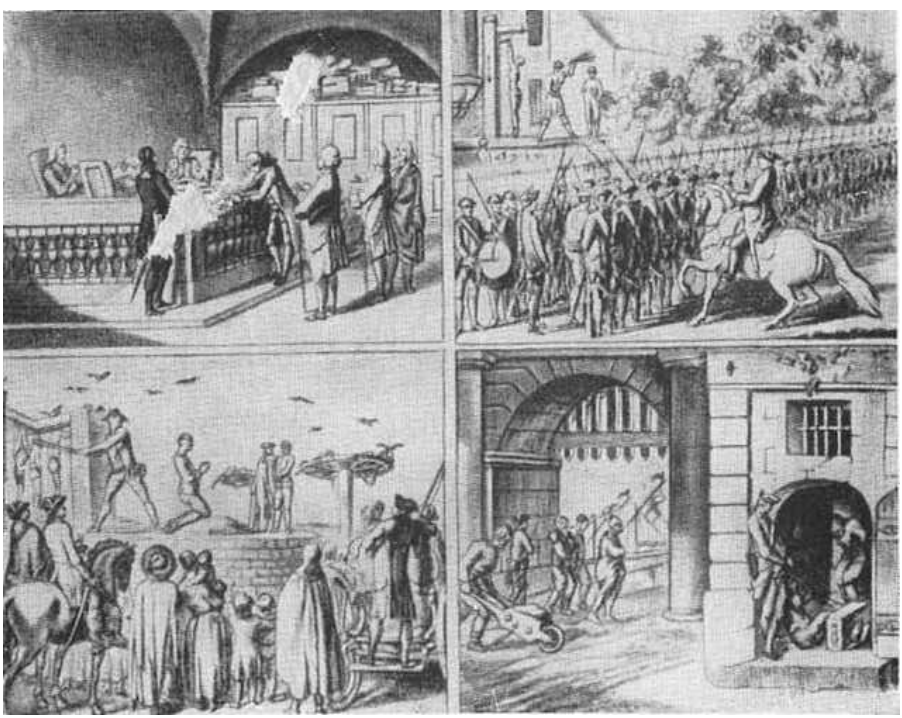
21 ноября 1773 года в академический журнал внесена запись: «Ученик Шиллер наказан 12 ударами ивовых розог за то, что взял в долг у своего товарища булку».

23 декабря — новая запись: «…Наказан за то, что попросил приготовить ему чашку кофе».

Мать Шиллера — Елизавета Доротея, урожденная Кодвейс.

Отец — Иоганн Каспар Шиллер.

Герцог Карл Евгений Вюртембергский.



Дисциплинарные наказания в немецкой армии XVIII века

Прямой и открытый, он становится замкнутым, молчаливым, как бы оробевшим.

Как нелепо выглядит он, узкогрудый, вытянувшийся не по годам, в своем мундире из грубого солдатского сукна! Белые рейтузы подчеркивают худобу длинных ног; букли у висков еще более удлиняют бледное остроносое веснушчатое лицо с воспаленными веками. От барабанного боя, от криков команды часто болит голова, а вид надо иметь бравый и шагать на прусский манер, высоко вскидывая ноги.

И все же годы, проведенные Шиллером в Карлсшуле, можно по праву назвать годами борьбы.

Она не велась и не могла вестись в открытую. Шиллер жил по тем же правилам, что и другие: посещал лекции и молитвы, топал на учениях, произносил риторические хвалебные речи в честь герцога и почтительно подносил по приказу академического начальства поздравительные стихи герцогской любовнице в день ее рождения, который торжественно отмечался в академии.

Следы этого существования Шиллера в Карлсшуле сохранились в академических журналах, ежедневных рапортах надзирателей и характеристиках.

Вот уцелевший образец подобного сочинения:

«Относительно успехов Шиллер не уступает Ховену… Он живого и веселого характера, не лишен воображения и ума; скромен, застенчив, погружен в себя и постоянно читает стихи. Его успехи в науках отчасти замедляются его болезненным состоянием; он уважает начальников, услужлив, признателен и прилежен, хороший христианин, любит поэзию и хотя не совсем доволен собою, зато не жалуется на свою судьбу, занимается теологией, но вообще дурно пользуется своими дарованиями».

Что еще, кроме набора этих довольно благонамеренных и противоречивых оценок, мог написать одноклассник и сверстник Шиллера, не желавший чернить его в глазах начальства?

Но, кроме этой внешней, автоматической жизни, каждый шаг которой регламентирован казарменным режимом академии, у Фридриха Шиллера была в тс годы и другая, внутренняя жизнь, тщательно охраняемая от взоров надзирателей.

Душой этой тайной, доверенной только нескольким близким друзьям жизни Шиллера была поэзия. Содержанием этой поэзии — бунт.

Навсегда останется для Шиллера поэзия средством защитить свою духовную свободу, отстоять свой внутренний мир от посягательств деспотизма.

Первые годы, проведенные Шиллером в Карлсшуле, — время

первой страстной влюбленности в поэзию. В ней он видит теперь свое призвание. И если есть занятие, которое меньше всего на свете интересует четырнадцатилетнего Фридриха, то это самая схоластическая из наук — юриспруденция, ей-то он и обязан посвятить себя, согласно распоряжению герцога Карла.

Стать герцогским крючкотвором? Чернильной душой, которая сутяжничает ради интересов Карла Евгения, прикрывая кривду цитатами из римского кодекса «Corpus juris»? Нет, такая перспектива ничуть не привлекает Шиллера.

«Большую часть нашего времени и все наши интересы, — вспоминает друг Шиллера Вильгельм Ховен, — поглощали поэтические опыты. Шиллер пробовал свои силы в области лирики и драмы, я — в жанре песни, баллады и романса. В результате мы так отстали в учении, что не могло быть и речи о том, чтобы наверстать упущенное…»

Дерзким пренебрежением к уставу Карловой школы были эти юношеские занятия поэзией, мечты посвятить себя отечественной литературе.

Как и большинство феодальных властителей того времени, герцог Вюртембергский глубоко презирал родной язык и все, что на нем писалось. Он был вполне согласен с Фридрихом II, изрекшим однажды, что «немецкий язык годится только для солдат и публичных девок». Картавя и сюсюкая, этот прославленный в буржуазной историографии прусский король кропал убогие французские стишки, которые потешали его корреспондента — великого Вольтера.

Мешать немецкую речь французскими выражениями, нелепо коверкать на французский манер немецкие слова считалось, вслед за Берлином, признаком хорошего тона в аристократических салонах Штутгарта и Людвигсбурга. Тратя безумные деньги на иностранных актеров, на постановки итальянских опер и французских трагедий, Карл Евгений, подобно прусскому Фридриху, с невежественным высокомерием отворачивался от национальной драматургии, театра и поэзии.

Но, кроме низкопоклонства и невежества, было здесь и другое: ненависть, страх перед своим народом.

Как ни мало интересовались отечественной музой немецкие короли, мелкопоместные герцоги, курфюрсты, князья и прочая и прочая, они знали все же достаточно, чтобы понимать: с начала семидесятых годов, все усиливаясь, в немецкой литературе звучит голос протеста против феодально-абсолютистских порядков. Слово «поэт» все чаще ассоциируется со словом «вольнодумец».

И допустить, чтобы поэты-критиканы созревали в стенах основанного им учебного заведения? Подданные, а не поэты,

солдаты, а не вольнодумцы — вот кто нужен герцогу Карлу!

«Удивительной прихотью природы был я обречен стать на моей родине поэтом. Склонность к поэзии оскорбляла законы заведения, в котором я воспитывался, и противоречила планам его основателя… Но страсть к поэзии пламенна и сильна, как первая любовь. То, что должно было ее задушить, разжигало ее!» — вспоминает Шиллер.

Ни страх перед гневом герцога, ни карцер, ни палка надзирателя не могли выбить из мальчика любви к поэзии и мечты посвятить ей жизнь.

Должно быть, думая о судьбе поэта, записывает он в альбом Ховену вольнолюбивую мысль Гете: «Только тот велик и счастлив, кому не надо ни повиноваться, ни повелевать для того, чтобы быть чем-нибудь».

Мы знаем имена юношеских друзей поэта, доверенных его замыслов, как и он, ненавидевших герцогскую школу-казарму, тягостную подневольность, как и он, мечтавших в те годы о поэтической славе.

Фридрих Шарфенштейн… Ему посвящены первые наивно-восторженные стихотворные излияния Шиллера о дружбе…

Увлекающийся, порывистый, под влиянием поэзии Клопштока часто приходивший в восторженно-приподнятое состояние, Шиллер особенно ценил в друзьях те качества, которых недоставало ему самому: уравновешенность, выдержку. К Шарфенштейну («Шарфу», как звали его), старшему по годам и более зрелому, чем он сам, Шиллер был особенно привязан в первые годы пребывания в академии; он гордился им, старался подражать ему. Черты этой юношеской дружбы запечатлены в образах Карлоса и Позы в драме «Дон Карлос».

Вильгельм Петерсен, будущий штутгартский библиотекарь…

Сохранились и силуэты некоторых товарищей Шиллера по Карлсшуле, дешевые контурные портреты, модные в Германии середины XVIII века.

В альбоме интенданта академии майора Зейгера — целая галерея этих мальчишеских силуэтов, маленьких запечатленных теней. С какой целью собирал он их: на память? в качестве документов?

Вот курносый Вильгельм Ховен, будущий врач, с которым Шиллер дружил еще в Людвигсбургской латинской школе. Вот энергичный профиль Вильгельма Вольцогена, младшего товарища и страстного поклонника поэта; через много лет они породнятся: Вольцоген женится на сестре жены Шиллера.

Вместе со своими друзьями Шиллер основывает в 1775 году в академии тайный Поэтический союз.

БУРЯ И НАТИСК

«Монумент, возникший злым укором,
Нашим дням и Франция позором,
Гроб Руссо, склоняюсь пред тобой».

(Шиллер. «Руссо»)

После перевода академии в Штутгарт военная муштра и слежка за воспитанниками усиливаются. Герцог предполагал при помощи этих немудреных мер уберечь академических питомцев от «соблазнов» большого города.

Теперь Шиллеру уже не ускользнуть от надзирателей, не убежать хоть изредка, как бывало в Солитюде, в буковую рощу, где на дерновой скамейке он проводил единственно счастливые часы за чтением своего любимого Клопштока и где посещала его неопытная юношеская муза.

Вот стихи, которые написал Шиллер в альбом другу, перефразируя широко известные в то время строки Клопштока о свободе:

О рабство,
Оглушаешь ты, как гром,
Ты затемняешь разум
И заставляешь мысль плестись улиткой,
А сердце безысходно горевать!

Но перевод академии в Штутгарт имел для Шиллера и другое последствие: вместе с Ховеном он переходит на открывшийся новый факультет — медицинский. «…Медицина казалась нам гораздо ближе к поэзии, чем сухая, педантичная юриспруденция», — рассказывает Ховен.

Шиллер даже пришел одно время к мысли, что его будущее — карьера медика, «верный кусок хлеба», как говорит он в одном из писем.

Но это не измена поэзии. Мог же Альбрехт Галлер, великий основоположник экспериментальной физиологии, «живой анатомии», как называли ее в то время, быть также и прославленным поэтом! Трудно сказать, чем был более знаменит

старик Галлер во времена юности Шиллера — своими исследованиями, раскрывшими механизм дыхания, функции мозжечка, раздражимость нервных волокон, или своими «Швейцарскими стихотворениями», поэмой «Альпы» и нашумевшим романом «Узонг».

Из всех предметов по новой специальности Шиллера больше всего интересуют психология и галлеровская «живая анатомия».

Нам, далеким потомкам, представляются безнадежно устаревшими поэтические опыты Галлера, в то время как многие из его опытов по ботанике и медицине сохранили свое значение. Но студент Шиллер, изучая по Галлеру физиологию, мечтал о его славе поэта…

Впечатление производят на Шиллера также лекции по философии. Их читает молодой профессор Якоб Фридрих Абель, один из немногих прогрессивных ученых, допущенных к преподаванию в академии.

Он не только читает свой курс, он учит думать.

С вниманием слушают ученики этого маленького, толстого, очень подвижного человечка, который имеет обыкновение, жестикулируя, бегать по классу.

Для юношей он был не только преподавателем, но и другом: помогал разбираться в жизненных вопросах, встававших перед ними, в проблемах морали. То, о чем рассказывал Абель, затрагивало, волновало; он умел пояснить философские положения примерами из литературы, ссылками на произведения прошлого и даже современности, от которой столь тщательно стремился отгородить воспитанников устав Карловой школы.

Так, на лекции Абеля, где зашла как-то речь о чувстве ревности, впервые узнал Шиллер историю мавра Отелло и услышал имя Вильям Шекспир.

Абель вспоминает: «…Я прочитал ученикам несколько отрывков из шекспировского «Отелло» в переводе Виланда. Шиллер весь обратился в слух. На его лице были написаны все волновавшие его чувства. Не успела лекция кончиться, он выпросил у меня книгу и с этого мгновения читал и перечитывал ее». Он не расставался с книгой, пока остронюхий интендант академии Зейгер не конфисковал эту «духовную контрабанду».

Юноша был потрясен, увлечен Шекспиром, хоть и потребовалось немало лет, как признавался позднее Шиллер, чтобы он научился по-настоящему понимать и любить его.

От Абеля узнаёт Шиллер и о творчестве английских писателей XVIII столетия. Слушает отрывки из «Басни о пчелах» Мандевиля. В этой сатирической поэме, широко популярной в свое время, автор высмеивает пороки современного строя. Он

изображает общество в виде улья, обитатели которого поглощены только заботой о собственной выгоде.

Увлекли юношу воззрения философа-моралиста Шефтсбери. По мнению Шефтсбери, истинная мораль не нуждается в поддержке религии, — для Шиллера, выросшего в простодушно-благочестивой среде, это подлинное откровение. Глубоко и на всю жизнь воспринимает он мысль Шефтсбери о том, что добродетелен только тот, кто, совершая какой-либо поступок, не заботится о личных интересах.

На лекциях Абеля познакомился Шиллер с теориями французских философов-материалистов — Дидро, Гольбаха, Гельвеция, — с теми, кто по ту сторону Рейна готовил в это время умы для восприятия революционных идей.

Литература, созданная ими, дышала идеей равенства всех людей. Она призывала ценить достоинства человека, а не происхождение. Разумную истину, а не старые авторитеты. Естественность и пользу, а не условные приличия. Она провозглашала ценность человеческой личности, зачастую изуродованной современным строем, но доброй по своей природе, требовала внимания к ее внутренней жизни, к миру ее чувств…

Шиллер узнаёт, что в 1750 году, почти за десять лет до его рождения, Дижонская академия объявила премию за лучшее сочинение на тему «Способствуют ли наука и искусство улучшению нравов?».

Победителем конкурса оказался никому ранее не известный сын швейцарского часовщика Жан Жак Руссо. На вопрос Дижонской академии Руссо ответил отрицательно.

Возмущенный испорченностью власть имущих и разложением общественных нравов, Руссо винит современную цивилизацию: образование, науки, искусства.

Он пишет: «Я хочу уважать искусства, но только под условием: пусть мне докажут, что прекрасная статуя имеет больше достоинства, чем прекрасный поступок… К чему стали бы мы предаваться праздным философским рассуждениям, если бы каждый, следуя своим обязанностям и своим естественным потребностям, посвящал свое время отечеству, страждущим, друзьям…»

Лишь простая безыскусственная жизнь на лоне природы, физический труд способны дать человеку счастье, утверждает он.

Он ратует за воспитание детей, которое не уподоблялось бы дрессировке, а основывалось на собственном опыте и наблюдениях.

Нет, Руссо не склонен считать, что достаточно просветить

общество, чтобы оно само изменилось. За его оригинальными и резкими суждениями скрывается призыв к насильственному ниспровержению существующих порядков.

Сочинения Руссо по приговору французского правительства были сожжены рукою палача. Но сам он успел скрыться. Однако, несмотря на преследования, его идеи становятся широко популярными, они перешагивают границы Франции, приобретают приверженцев во всех странах Европы. Проникают и в Германию.

Когда питомец Карловой школы впервые услышал имя Жан Жака Руссо, философ доживал последние годы своей удивительной и трудной жизни.

Вслед за Руссо проникается Шиллер плебейским презрением к цивилизации власть имущих. Он верит, что не в герцогских парках и Солитюдах, а в хижинах простых тружеников живут чистые сердцем люди. Как понятна ему критика Руссо фальши человеческих отношений в том мире, который олицетворен для юноши Карлом Евгением и свитой его льстецов! И какой горячий отголосок находят в его душе нетерпеливые мечты об обществе, где не будет неравенства и деспотизма…

«Гроб Руссо, склоняюсь пред тобой!» — восклицает Шиллер в стихотворении, написанном вскоре после смерти «мятежного женевца».

Социальными воззрениями Руссо воодушевлены герои его юношеских драм: Карл Моор в «Разбойниках», Фердинанд в «Коварстве и любви».

На всю жизнь останется Жан Жак в числе любимых мыслителей немецкого поэта. Через много лет, после того уже, как отгорит, погаснет пожар Великой Французской революции 1789–1794 годов, вспыхнувший из искры, которую заронили идеи Жан Жака, Шиллер напишет драму «Вильгельм Телль». Свою последнюю драму. Он попытается воплотить в ней идеал народовластия, впервые увлекший его на лекции Абеля о книге Руссо «Общественный договор».

Но как ни значительно было влияние профессора Абеля на юношу, не на академических лекциях проходил Шиллер свои «университеты».

Основным источником познания и духовного роста для него и его друзей было то, что проникало в их школу-тюрьму тайным путем.

Несмотря на слежку надзирателей, доносы, обыски, наказания, питомцы Карловой школы зачитывались произведениями современных немецких писателей. В драмах, песнях, балладах находили они ту же ненависть к феодальным тиранам, которая переполняла и их юные сердца.

Шиллер и его товарищи узнавали, что в каждом из трехсот шестидесяти двух германских княжеств есть свой Карл Евгений, что так же бесправно бюргерство и задавлен народ. Они убеждались, что в Германии растет и ширится, становится всеобщим недовольство феодальным строем.

«Буря и натиск» — так назвал одну из своих бунтарских драм молодой писатель Максимилиан Клингер. «Бурей и натиском» прозвали и всю породившую ее мятежную эпоху, антифеодальное литературное движение семидесятых годов.

Еще мальчиком на улицах Людвигсбурга встречал, должно быть, Шиллер веселого человека с крутолобым, открытым лицом.

В Людвигсбурге этого человека знали многие.

Придворный органист, композитор, чтец и поэт, блестящий остроумный собеседник, вхожий в гостиные придворных, он любил коротать вечера в убогих харчевнях городских окраин, толкуя за кружкой пива с ремесленниками и крестьянами окрестных сел. Он был выходцем из народных низов и только природной одаренности был обязан своей популярностью и славой. Нрав у него был живой, вольнолюбивый, насмешливый, его любили и побаивались, добивались знакомства с ним и опасались попасться ему на язык. Человека звали Кристиан Фридрих Даниель Шубарт.

Только раз, при очень трагических обстоятельствах, о которых мы скоро узнаем, суждено было Шиллеру познакомиться с ним лично, пожать ему руку, и все же, говоря об идейных учителях Шиллера, о тех, кто определил мировоззрение и поэтический его дар, пожалуй, прежде всех других следует назвать имя Даниеля Шубарта.

В Людвигсбурге Шубарт пробыл недолго. Его вольные шутки, насмешки над властями и духовенством создали ему влиятельных врагов. Его обвиняют в безнравственности и атеизме и по распоряжению герцога изгоняют за пределы Вюртемберга.

Уже воспитанником Карловой школы снова услышал Шиллер имя Шубарта.

В городке Ульме, близ границы Вюртембергского герцогства, с 1772 года стала выходить боевая демократическая газета «Немецкая хроника». Грандиозной для тех времен цифры — трех тысяч экземпляров — достиг тираж этой газеты, попадавшей иногда тайными путями и в герцогскую академию. Ее издателем, редактором и единственным автором был Кристиан Даниель Шубарт.

Среди небольших рассказов из народной жизни, стихов и песен в «Немецкой хронике» печатались политические памфлеты и информационные заметки о положении в Германии и за ее

пределами. Шубарт избегал общих рассуждений, его информации всегда основывались на фактах, и настолько красноречивы были эти факты, что без редакционных комментариев заставляли читателей сделать критические выводы относительно немецкой действительности того времени.

«Хотите узнать последние цены на пушечное мясо? — обращалась к своим читателям «Немецкая хроника» в марте 1776 года. — Ландграф Гессен Кассельский ежегодно получает 450 тысяч талеров за 12 тысяч бравых гессенцев, большинство которых сложит голову в Америке. Герцог Брауншвейгский получает 85 тысяч талеров за 3 954 пехотинца и 360 кавалеристов, и, несомненно, лишь немногие из них увидят снова свою родину… Вот прекрасный текст для проповеди патриотам, сердце которых не может оставаться спокойным, когда их соотечественники… отправляются, как скот на бойню, в чужие страны…»

Или еще одна, маленькая, всего в несколько слов, заметка на ту же тему, озаглавленная «Слух»:

«Говорят, что герцог Вюртембергский продает Англии еще три тысячи солдат, и в этом будто бы причина его нынешнего пребывания в Лондоне!!!»

Живо откликалась газета на народные движения за пределами Германии — волнения во Франции, предшествовавшие революции, восстания крестьян против крепостного права в Богемии (Чехия) в 1775 году.

Из «Немецкой хроники» мог знать Шиллер и о крупнейшем восстании против крепостного гнета в России, руководимом Пугачевым.

Сочувствием к русскому мятежнику проникнуто описание в «Немецкой хронике» казни Пугачева.

«О казни мятежника Пугачева читаешь с ужасом. Его взвели на помост, окрашенный в черный цвет. Какое зрелище для нашего воображения! Пугачев, прикованный к столбу, с восковой свечой в руке, рядом с ним два священника, а за ними его ангел смерти с двумя большими топорами, воткнутыми в деревянную плаху, которыми бунтовщик был затем четвертован. Сорок других были казнены одновременно с ним, и эта страшная процедура продолжалась почти целый день…»

Не однажды откликалась «Немецкая хроника» на события американской войны за независимость, с энтузиазмом встреченной передовой молодежью Германии. На два лагеря разделила эта война и воспитанников академии: нашлись сторонники англичан, но большинство восторгалось борьбой американского народа за свободу, бредило Вашингтоном и

Франклином.

Нет, герцогу Карлу не удалось изолировать своих питомцев от жизни, от дыхания времени.

XVIII столетие вступало в последнюю треть своего существования, сгущались тучи, гроза народной ненависти к феодально-абсолютистскому строю приближалась и по сю сторону океана.

В Германии эта предгрозовая атмосфера ощутима была прежде всего и сильней всего в литературе. В произведениях «штюрмеров», или «бурных гениев», как называли себя представители «бури и натиска», критике подвергались все прогнившие устои, на которых кое-как еще держалась, доживая последние сроки, «Священная Римская империя».

В «Эмилии Галотти», трагедии великого немецкого просветителя Готхольда Эфраима Лессинга, перед читающей публикой предстала фигура феодального князя, распутника и капризного деспота; жизнь любого из его подданных висит на кончике его пера:

«**Принц**. Что еще? Что-нибудь подписать?

Камило Рота (один из советников принца). Нужно подписать смертный приговор.

Принц. Весьма охотно!.. Давайте сюда! Быстрей!

Камило Рота (в изумлении уставился на принца). Смертный приговор, я сказал.

Принц. Отлично слышу. Я бы успел уже это сделать. Я спешу…»

«Эмилия Галотти» была опубликована в 1772 году. Должно быть, вскоре среди восторженных читателей драмы оказался и воспитанник Фридрих Шиллер.

«Все свое время, включая часы прогулок, Шиллер посвящал литературе», — вспоминает В. Петерсен.

Удивительно своеобразно было литературное движение «буря и натиск», возглавленное в начале семидесятых годов юным Иоганном Вольфгангом Гете. Оно объединяло писателей, в большинстве своем выходцев из демократических слоев общества, молодых и годами и опытом, горячих, нетерпеливых. Многие из них с саблями и пистолетами в руках охотно бросились бы на штурм княжеских замков, но задавленный непосильным гнетом немецкий народ не созрел еще в то время для борьбы.

«…Нация не имела в себе силы даже для того, чтобы убрать разлагающийся труп отживших учреждений, — писал впоследствии об этой эпохе Фридрих Энгельс. — И только отечественная литература подавала надежду на лучшее будущее» [3].

«Штюрмеры» оставались полководцами без армии.

Не имея возможности опрокинуть законы феодального общества, они ожесточенно ниспровергали все нормы его искусства и литературы.

Высшие классы считали признаком хорошего тона во всем подражать французам. «Штюрмеры» увлечены национальной историей, родным языком, народным творчеством…

Холодным размеренным французским трагедиям, которые из Версаля перекочевали в немецкие придворные театры, они противопоставляют шекспировские страсти.

Они проповедуют свободу чувства, восходящую к Руссо, культ природы…

Они вводят в литературу героя-мятежника, которому тесно в рамках существующих порядков, и он бросает вызов законам, мирозданию, самому богу. Такого героя они ищут в творчестве всех времен и народов: древнеримский республиканец Брут, швейцарский патриот Вильгельм Телль, легендарный Арминий — предводитель херусков. Их вдохновляет образ мифического титана-богоборца Прометея, их увлекает легендарный средневековый чернокнижник доктор Фауст, неутомимый, неудовлетворенный, вечно жаждущий новых открытий и свершений, как сама человеческая мысль…

Одним из любимых произведений воспитанников академии становится драма молодого Гете, в те годы студента Страсбургского университета, — «Гец фон Берлихинген с железной рукой», прогремевшая по всей Германии.

Как и большинство молодых немецких патриотов тех лет, Шиллер воодушевлен образом мужественного рыцаря-мятежника, участника Крестьянской войны. Как и они, повторяет про себя маленький узник герцогской академии слова вольнолюбца Геца: «Свобода! Свобода!» — и относит к своему времени предсмертное пророчество рыцаря: «Негодяи будут править хитростью, а честный попадется в их сети…»

Мог ли Шиллер остаться в стороне от всеобщего энтузиазма, который был вызван и следующим созданием Гете, романом «Страдания юного Вертера»! Неслыханный мировой успех выпал на долю этой маленькой книжки. За рассказом о личной драме современники справедливо увидели здесь критику строя, при котором нет места в жизни простому честному юноше, умом и сердцем бесконечно возвышающемуся над уровнем дворянского общества.

Трагическим вызовом миру сословного неравенства прозвучал в Германии отрочества и юности Шиллера выстрел Вертера.

Для части немецкой интеллигенции увлечение этим романом стало настоящим культом. В дом Гете стекались поклонники со всех концов страны, смущая эксцентрическими выходками родителей поэта. Голубой фрак и желтый жилет Вертера сделались модной одеждой, и молодые горемыки с томиком «Вертера» в руках пытались при помощи пистолета найти выход из жизненных неурядиц.

«Гец» и «Вертер» сделали Гете признанным главой движения «бури и натиска»; завершителем его через десятилетие станет Фридрих Шиллер.

Но пока для Шиллера все еще тянутся годы плена, годы ненавистной академии… И писатели «бури и натиска» кажутся ему недосягаемыми образцами. Вот перед ним тоненькая книга с нарисованным на обложке дубом, сломленным грозой, — «Уголино», трагедия Герстенберга. Она исполнена мрачного пафоса. В муках голода погибает в темнице пизанский мятежник Уголино. Умирают с ним вместе три его сына: юноша, отрок, мальчик…

Уголино восстал против тирана Пизы, но недруг подсказал ему коварную мысль: самому захватить царскую корону. Он «отважился на роковой шаг, который никогда не простит себе, и стал навеки несчастлив». Теперь он гибнет… Так погибнет и юношеский герой Шиллера — Фиеско, когда, изменив делу республики, захочет стать властителем Генуи.

Под впечатлением «Вертера» и «Уголино» Шиллер пишет трагедию «Студент из Нассау». Восторженно встреченная друзьями, она была, однако, вскоре уничтожена самим автором. Такая же судьба постигла и следующую отроческую трагедию, «Козимо Медичи».

Еще одна из любимых книг юноши — «Юлий Тарентский» Лейзевица, студента Геттингенского университета. Это драма о вражде двух братьев; «штюрмеры» любят такую тему. Юлий проникся идеями Руссо. В страстных монологах клеймит он современное общество неравенства, где не может быть счастлив человек: «Слезы и стенания — вот общий язык, который объединяет мир». Надо вырваться из тисков этого мира, где все несвободны, где «каждый человек — слуга другого, каждый прикован к цепи, на другом конце которой — его раб».

Ночью при свете огарка читает Шиллер стихотворения и пьесы «штюрмеров». Он не замечает ни драматургической беспомощности многих из них, ни чрезмерного пафоса. Он чувствует одно: дух мятежа, протеста, негодования.

Светает… Скоро раздастся ненавистный барабанный бой — подъем! А он и не заснул.

Или, может быть, он спит и видит все это во сне?..

Мчится на взмыленном коне, топча крестьянские посевы, дикий охотник. В бешеной скачке разрушил он хижину отшельника, изрубил мирное стадо. Но наступает и час расплаты: охотник сам становится добычей; до дня страшного суда обречен он носиться на коне, не зная покоя…

Расплата! Ждать, пока наступит суд божий?

Не о другом ли суде — суде народа — идет речь в старинном предании Гарца: из своего проклятого гнезда много лет подряд совершал граф-разбойник набеги, разорявшие округу, но, наконец, народ нашел на него управу: в надежную железную клетку заперли разбойника… Где Шиллер читал об этом?

«Дикий охотник», «Разбойник-граф» — баллады Бюргера.

Недавно попала в академию эта удивительная книга. Будто ожили в ней причудливые и таинственные образы, созданные фантазией народа.

Что это, уже подъем? Бьет барабан? Нет, снова топот коня в ночной тьме.

Помчались… Конь бежит, летит,
Под ним земля шумит, дрожит,
С дороги вихри вьются,
От камней искры льются…
Ленора скачет с мертвым женихом.

Теснятся в воображении юноши образы прочитанного…

Как жизненна баллада о Леноре, несмотря на всю свою фантастичность! Здесь речь идет о близком, почти сегодняшнем, о том, что у многих в памяти. Пражская битва 6 мая 1757 года… Семилетняя война, в которой участвовал отец — Иоганн Каспар Шиллер…

Как и Ленора, тысячи немецких девушек ждали и не дождались с поля боя женихов.

Пошел в чужую он страну
За Фридериком на войну;
Никто об нем не слышит;
А сам он к ней не пишет.
С императрицею король
За что-то раздружились,
И кровь лилась, лилась… доколь
Они не помирились.

Впервые в балладе Бюргера «Ленора» с такой силой прозвучала в немецкой литературе народная ненависть к войне.

Впервые в другом стихотворении Бюргера, «Крестьянин своим князьям», немецкий народ заговорил со своими угнетателями не как смиренная жертва, а как грозный судья-обличитель.

Кто ты, коль смеет колесо
Твоей кареты, князь, давить,
Твой конь топтать меня?
Посевы, что ты топчешь, князь,
Что пожираешь ты с конем, —
Мне, мне принадлежат.
Ты не пахал, не боронил,
Над урожаем не потел;
И труд и хлеб — мои.

По многу раз перечитывал Шиллер полюбившиеся ему произведения.

В эти годы под воздействием бунтарской литературы «бури и натиска» он проникается верой в силу искусства, в силу слова, в гражданственную миссию писателя, который один способен быть судьей власть имущих в те времена, когда молчит голос правосудия.

Среди любимых книг — новелла Шубарта «Из истории человеческого сердца», напечатанная в 1775 году в вюртембергском журнале «Швабский магазин».

Двое братьев: честный, благородный, по-юношески легкомысленный Карл, «любимец домашней челяди и всей деревни», и интриган Вильгельм; за личиной ханжеского благочестия скрывает он злобную, преступную натуру. Чтобы завладеть наследством, Вильгельм решается на отцеубийство, но Карл, никем не узнанный, спасает старика.

Шубарт призывает писателей изучить «все изгибы человеческой души», чтобы суметь «стереть фальшивую краску с лица притворщика» и отстоять против него «права открытого сердца».

«Вот небольшая повесть о том, что случилось среди нас, и я предоставляю любому гению сделать из нее комедию или роман, если только он из робости не перенесет место действия в Испанию или Грецию вместо родной немецкой почвы».

Эстафету принял семнадцатилетний воспитанник Карловой школы.

Вскоре после знакомства с новеллой Шубарта Шиллер начал работать над драмой на сюжет этой новеллы — «Разбойники».

Она задумана как самая смелая из всего написанного по-немецки, бунтарская, обличительная драма.

Своим замыслом Шиллер делится с другом Шарфенштейном: «Мы напишем такую книгу, которая непременно будет сожжена рукой палача!»

РУКОПИСЬ, ПРОЧИТАННАЯ В ЛЕСУ

«О богиня, святая свобода, Сорви
с моих рук оковы…»

(Шубарт. «Немецкая свобода»)

Зима 1776 года незабываема для Шиллера. В № 10 журнала «Швабский магазин» впервые увидело свет его стихотворение — идиллия «Вечер».

Оно подписано только инициалом «Ш.». Но юный автор не тщеславен. Он счастлив уже тем, что напечатаны строки, выражающие самую сокровенную его мысль — мечту о высоком уделе поэта.

Не надо мне миров,
Мне песен дай, создатель!

Публикуя юношескую идиллию Шиллера, издатель «Швабского магазина» профессор Бальтазар Гауг сопроводил ее пророческими словами:

«Автор этих строк — шестнадцатилетний юноша; он, по-видимому, знаком с произведениями наших лучших писателей и обещает со временем стать «os magna sonatorumn» (что в переводе с латыни буквально значит: «громко звучащими устами», то есть знаменитостью).

Через несколько месяцев в том же журнале появляется и следующее стихотворение, подписанное инициалом «Ш.», — «Завоеватель».

Пожалуй, оно чересчур длинно и выспренно, но какая сила негодования против войны! Да не метит ли оно в самого Фридриха Прусского, наиболее крупного из кровавых феодальных хищников — захватчиков того времени?

Да, захватчик, о да, будешь бессмертен ты,
Ждет в надежде старик — будешь бессмертен ты,
Ждут сироты и вдовы — будешь бессмертен ты!

Любопытное примечание сделала редакция журнала:

«Стихотворение принадлежит юноше, который, судя по всему,

читает, чувствует и понимает Клопштока. Мы не хотим гасить это разгорающееся пламя. Если автор сумеет избавиться от бессмысленных и неясных выражений и излишней метафоричности, он займет со временем свое место рядом с… и еще прославит свое отечество».

«Рядом с…»?

Вряд ли нашелся бы в то время хоть один читатель «Швабского магазина», который не знал бы, чье имя скрыто за красноречивым многоточием. Это имя повторяли в тот год с ужасом и состраданием, с негодованием и опаской. Немногие решились бы открыто упомянуть его: Кристиан Даниель Шубарт!

Редактор «Немецкой хроники» стал в 1777 году героем мрачной трагедии.

Обманным путем завлеченный на вюртембергскую территорию, он был по приказу герцога арестован и брошен в тюрьму.

Хорошо видна из Штутгарта крепость Хогенасберг, одна из самых мрачных феодальных тюрем Германии, «швабская Бастилия», как прозвал ее народ, где десять лет суждено было томиться Шубарту.

«Ужас пронзил меня до мозга костей, когда Асберг вырос передо мной из голубого тумана. «Что ждет тебя там?» — подумал я, когда карета уже остановилась перед крепостью. Герцог самолично присутствовал при этом и указал темницу, куда меня должны были поместить… Меня повели в башню под самыми окнами комнаты, откуда на меня смотрели герцог и его супруга… И вот дверь захлопнулась за мной, и я остался один — один в мрачном, сером каменном мешке…» Эти строки заимствованы из потрясающего автобиографического произведения «Жизнь и мнения Шубарта, записанные им самим в темнице».

Навсегда останется небольшая книга жизнеописаний Шубарта, впервые увидевшая свет в якобинском 1793 году, одним из самых сильных обвинительных документов эпохи.

Огромным потрясением был арест Шубарта для юноши Шиллера.

Для учеников академии — а среди них находился теперь и двенадцатилетний сын арестованного, так как, лишив свободы отца, герцог счел своим долгом позаботиться в том же духе и о сыне, — вряд ли оставалось тайной, что одной из причин ненависти Карла Евгения к Шубарту были его насмешки над педагогическими затеями герцога. А продлило его заключение написанное в тюрьме стихотворение «Княжеский склеп».

Вот черепа людей, что устрашали
Того, кто был неустрашим.
Когда-то жизнь и смерть они решали
Одним кивком своим.
Вот кость руки, что утверждала казни
Бесстрашным росчерком пера
Всем доблестным, не ведавшим боязни
Перед лицом двора.

Так вот какова она, сила слова, отточенного и разящего, как бьющая без промаха стрела! Свободой, быть может жизнью, приходится расплачиваться тому, кто ею владеет!

В последние годы пребывания в академии Шиллер уже не сомневается, что и сам обладает этой разящей силой, заставляющей трепетать тиранов. Сделают ли его пастором, юристом, врачом — все равно он будет поэтом!

Эта гордая уверенность меняет и характер юноши и весь его облик.

Он становится решительным, подчас даже заносчивым и дерзким. Меткие замечания и остроты Шиллера передаются из уст в уста. Он не ищет более уединения, не склонен к сентиментальным излияниям. Теперь он душа всех студенческих затей, признанный авторитет для товарищей во всем, что касается литературы. Смело вступает он в споры с профессорами, охотно участвует в студенческих спектаклях.

В драме Гете «Клавиго» ему поручают центральную роль. Правда, играет он из рук вон плохо: пафосно, суетливо; рассказывают, что во время одной из сцен Шиллер-Клавиго так неистово вертелся на стуле, что зрители, перестав следить за ходом пьесы, были увлечены только тем, свалится герой или нет. И все же его выбирают старостой студенческого театра.

Он чувствует себя теперь непринужденно во время публичных диспутов, где присутствует многочисленная аудитория. На одном из таких торжественных заседаний, — Шиллер выступал оппонентом профессора, защищавшего диссертацию на латинском языке, — впервые увидел его юный музыкант Андреус Штрейхер, который станет преданным другом и почитателем поэта.

В книге о Шиллере, написанной много лет спустя, Штрейхер рассказывает о впечатлении, которое произвело на него появление рыжеволосого юноши, неизвестного ему еще тогда по имени, его смелый взгляд из-под высокого лба и озорной смех.

Куда девалась застенчивость Шиллера, а вместе с ней и

насмешки над его неловкостью, доводившие его недавно до отчаяния! Теперь он ходит, высоко вскинув голову. «Да этот ученик поважнее герцога Вюртембергского!» — воскликнула, увидав однажды юношу, мать одного из воспитанников.

Шиллеру кажется: еще немного — и он свободен! Скоро он вырвется из герцогской казармы и сможет открыто заниматься делом, которое стало для него теперь дороже всего на свете. Пора заканчивать «Разбойников»! А писать приходится урывками — ночью, при свете огарка, во время дежурств у больных. «Он пользовался любым предлогом, — рассказывает Кристофина, — чтобы прикинуться и самому больным, попасть в лазарет, где лампа горела до утра. Если заходил герцог, Шиллер прятал свою рукопись за каким-нибудь объемистым медицинским сочинением».

Обуреваемый нетерпением, он работает с каким-то неистовством. Больных пугает, что лекарь притопывает ногами, выкрикивает отдельные слова.

Одновременно с «Разбойниками» Шиллер пишет диссертацию — выпускное сочинение по медицине — «Философия физиологии».

Он развивает в ней чрезвычайно смелую для своего времени мысль о неразрывной связи, взаимообусловленности физической и психической природы, «духовной», как называли ее тогда.

Наконец поставлена последняя точка: диссертация готова. Теперь по заведенным порядкам она пойдет в печать, а затем — прощай академия!

Но юношу ждет жестокое разочарование.

Разглядел ли руководитель Шиллера, ученый педант майор Клейн, крамолу в диссертации своего ученика, или смутила она его порывистым, бурным стилем, напоминающим опасные сочинения писателей-«штюрмеров»? Как бы там ни было, герцогу о ней доложили с довольно кислыми комплиментами.

Карл Евгений не долго колебался, накладывая свою резолюцию:

«Диссертацию Рейнгардта, как и воспитанника Шиллера, печатать не следует, хотя я и должен согласиться, что эта последняя не лишена достоинств и что в ней много огня. Но именно данное обстоятельство — мое глубокое убеждение в том, что огонь этот еще слишком силен, и заставляет меня отказаться от опубликования настоящей работы. Думаю, что будет очень хорошо продержать Шиллера еще год в академии, чтобы жар его поостыл…»

Любитель фейерверков не терпел огня в душе человеческой.

Еще год ненавистной Карлсшуле! Шиллеру кажется, что он не

выдержит, сойдет от отчаяния с ума, как случилось это уже с одним из «облагодетельствованных» герцогом юношей, неким Граммонтом.

Медику Шиллеру часто приходилось дежурить около Граммонта и наблюдать, какой навязчивой манией стала у больного мечта вырваться из стен Карловой школы!

Не свое ли собственное душевное состояние выдает Шиллер, когда в донесении о состоянии здоровья Граммонта от 11 июля 1780 года пишет: «Единственное, что, как думает больной, может способствовать его выздоровлению, это порвать все узы, связывающие его с академией». И в следующем донесении от 16 июля: «В беседе с его светлостью герцогом больной утверждал, что в академии он никогда не сможет поправиться. Все кажется ему здесь отвратительным, чересчур однообразным… и только усиливает его тоску…»

Письма Фридриха этой поры полны горечи. Бывают минуты слабости, когда он думает о самоубийстве, также случившемся однажды в благословенном заведении Карла Евгения.

«Для меня это было бы желательным, тысячекратно желательным исходом, — пишет он Кристофине. — Я больше не радуюсь жизни, и я почитал бы себя счастливым безвременно расстаться с нею. Прошу тебя, сестра, если так случится, будь умницей, утешься и утешь своих родителей!..»

Но двадцатилетний Фридрих Шиллер уже владел не подвластным никаким герцогским запретам источником жизненной радости, пробивавшимся сквозь все тяготы и невзгоды, — творчеством. Работа над «Разбойниками», которой он отдает все силы, наполняет новыми силами и его самого.

Наконец Шиллер считает, что драма достаточно готова, чтобы предстать на суд друзей.

Майским утром во время обычной воскресной прогулки под командованием капитана несколько юношей спрятались поодиночке в лесу. Вскоре встретились в условленном месте.

Здесь Даннекер — в будущем знаменитый скульптор, Ховен — будущий врач, Шлоттербек — будущий гравер, Хейделоф — будущий художник. (Он и сделал тогда карандашный набросок, сохранивший для потомков картину этого необычайного литературного утренника.)

Расположились кто в траве, кто на старом пне, кто облокотился о древесный ствол. Шиллер встал под гигантской сосной. Вынул из кармана рукопись. Начал читать…

Как и в новелле Шубарта, в «Разбойниках» противопоставлены друг другу два брата. Но Карл и Франц — сыновья владетельного графа фон Моора — не просто разные

люди, несхожие характеры. Шиллер сталкивает здесь в жестоком поединке два мировоззрения, два взаимоисключающих друг друга жизненных принципа.

В образе Франца Моора воспитанник герцогской академии, как в увеличительном зеркале, показал ненавистную ему придворно-аристократическую философию цинизма, согласно которой нет у человека иных жизненных целей, кроме удовлетворения своих прихотей и страстей. Ни любви, ни совести, ни чести… Для Франца все эти понятия — звук пустой. Его софистика оправдает любые преступления.

«Существуют, конечно, некие общепринятые понятия, придуманные людьми, чтобы поддерживать пульс миропорядка. Честное имя — право же, ценная монета: можно не плохо поживиться, умело пуская ее в оборот. Совесть — о, это отличное пугало, чтобы отгонять воробьев от вишневых деревьев… Что говорить, весьма похвальные понятия! Дураков они держат в решпекте, чернь под каблуком, а умникам развязывают руки. Шутки в сторону, забавные понятия!»— так глумится над честью и совестью Франц Моор. По его мнению, они нужны только для простонародья, сам он обойдется и без них: «Мы велим сшить себе совесть по новому фасону, — чтобы пошире растянуть ее, когда раздобреем!»

Франц стремится к власти, и нет такой низости и злодейства, на которые он не пошел бы, чтобы ее достигнуть. Узнав, что его брат, студент Карл, наделал по своей беспечности долгов, Франц спешит оклеветать его в глазах отца, изобразить преступником. Он шлет Карлу подложное письмо, в котором отец якобы проклинает его и лишает наследства.

Теперь старший брат уже не страшен Францу: он не вернется под отчий кров. Но старик отец, хоть и потрясен горем, жив. И Франц решается на самое страшное из преступлений — отцеубийство.

Наконец-то он полновластный хозяин отцовских поместий, владетельный граф фон Моор!

Каков же он в этой новой роли? Быть может, придя к цели, он отказался от преступных средств?

Нет, это не так.

Достигнув власти, Франц осуществляет свою программу угнетения подданных, которую вынашивал уже давно.

«Мой отец не в меру подслащал свою власть. Подданных он превратил в домочадцев; ласково улыбаясь, он сидел у ворот и приветствовал их, как братьев и детей. Мои брови нависнут над вами подобно грозовым тучам; имя господина, как зловещая комета, вознесется над этими холмами; мое чело станет вашим

барометром… Я вонжу в ваше тело зубчатые шпоры и заставлю вас отведать кнута. Скоро в моих владениях картофель и жидкое пиво станут праздничным угощением. И горе тому, кто попадется мне на глаза с пухлыми румяными щеками! Бледность нищеты и рабского страха — вот цвет моей ливреи. И я одену вас в эту ливрею!»

Властолюбец, преступный брат и сын, Франц оказывается и преступным помещиком, правителем-тираном; такова, с точки зрения юного Шиллера, неизбежная логика характеров и событий.

Моральные качества человека и его политические воззрения неотделимы друг от друга: через всю раннюю драматургию проходит эта мысль, вскормленная наблюдениями питомца Карловой школы над нравами вюртембергского двора.

Можно упрекнуть юного автора в том, что он прямолинеен: злодеи у него нарисованы только черной краской, зато те, кому отданы его симпатии, его положительные герои, не имеют ни единой теневой черты. С годами Шиллер овладеет мастерством более сложной психологической характеристики. Он увидит, что жизнь не сводится к противопоставлению добра и зла. Он будет искать истину в столкновении различных точек зрения. Он станет объективней. Но как ни великолепны по пластике образов поздние шиллеровские драмы, они во многом проигрывают по сравнению с «Разбойниками», где ключом бьет ничем не сдерживаемое страстное негодование автора против феодальных порядков.

В те годы, когда Шиллер пишет «Разбойников», даже Шекспир представляется ему холодным, слишком объективным художником.

Вслед за писателями «бури и натиска» Шиллер видит в литературе средство для того, чтобы выразить свои взгляды, свое отношение к жизни. Реален ли образ злодея Франца Моора, урода по внешности, отцеубийцы, насильника, тирана — что за дело до этого автору! Франц выражает его, Шиллера, представление о феодально-абсолютистском, преступном строе, а тут не может быть черной краски, которая показалась бы ему чересчур густой. Он ничем не будет разбавлять свою ненависть!

А вот и тот, кому Шиллер доверил выразить все свои свободолюбивые помыслы и чувства: старший брат — Карл Моор. Он появляется перед зрителями с томиком Плутарха в руках, теми самыми «Жизнеописаниями великих людей древности», которые так увлекали Шиллера и его друзей. Сравнивая подвиги героев античности с жалкой современностью, Карл полон негодования. Он не хочет подчиняться законам того общества, где «подхалимничают перед последним лакеем, чтобы тот замолвил

за них словечко его светлости, и травят бедняка, потому что он им не страшен…».

Он не хочет подчиняться порядкам, при которых процветают ростовщики и лицемеры.

«Это мне-то сдавить свое тело шнуровкой, а волю зашнуровать законами? Закон заставляет ползти улиткой и того, кто мог бы взлететь орлом! Закон не создал ни одного великого человека, лишь свобода порождает гигантов и высокие порывы».

Свобода, о которой мечтает Карл Моор, — свобода не для него одного.

В отличие от большинства героев литературы «бури и натиска» у шиллеровского мятежного свободолюбца Карла Моора есть общественный, политический идеал: он хотел бы, чтобы Германия стала республикой, «республикой, рядом с которой и Рим и Спарта покажутся женскими монастырями».

Но каковы пути общественного переустройства? Карл Моор их не знает.

Судьба толкает его на путь мятежа. Получив написанное Францем письмо с мнимыми проклятиями отца, Карл становится атаманом разбойничьей шайки.

В то время когда Шиллер писал свою драму, в Вюртемберге живы были воспоминания о разбойниках, орудовавших в герцогских лесах в середине XVIII века. В народном представлении некоторые из прославленных разбойничьих атаманов были окружены романтическим ореолом мстителей за унижения и бесправие простых людей. И действительно, разбойничество в Германии того времени — своеобразная форма социального протеста.

Судьей одного из атаманов-разбойников, некоего Иоганна Фридриха Шванна, известного под именем «Хозяин Солнца» (через несколько лет Шиллер посвятит его судьбе небольшую новеллу), был отец профессора Абеля. От Абеля Шиллер мог слышать историю Шванна. Да и другие рассказы — полулегенды о разбойниках — народных мстителях, бытовавшие в народе, проникали в академию; питомцы герцогской школы с жадностью ловили все слухи о протесте против «законности» Карла Евгения и ему подобных, доходившие с воли.

Именно таким благородным разбойником становится шиллеровский Карл Моор.

Он убивает не для грабежа. Свою долю добычи он раздает сиротам или жертвует на учение талантливым, бедным юношам. «Но если представляется случай пустить кровь помещику, дерущему шкуру со своих крестьян, или проучить бездельника в золотых галунах, который криво толкует законы и серебром

отводит глаза правосудию, или другого какого господинчика того же разбора, тут… он в своей стихии…»

Однако мучительные сомнения не покидают Карла. Ведь вместе с виновными часто погибают и безвинные; члены его шайки не раздумывают о том, кто прав, кто виноват, как делает это он сам. Они не щадят ни женщин, ни детей.

Можно ли быть мстителем за справедливость, если при этом совершаются преступления — новая страшная несправедливость?

Карл готов отречься от «дерзостных притязаний» править «мстительным мечом верховного судии». Но встреча в лесу с богемским юношей Косинским, которого обесчестил всесильный князь, украв у него невесту, заставляет Моора принять неожиданное решение: под чужим именем хочет он проникнуть в родные места, в отчий дом, где, как и невеста Косинского, его любимая Амалия, может быть, «в когтях тигра гаснет, стеня и рыдая».

Неисчислимые бедствия обрушиваются на Карла Моора под родной кровлей: он становится свидетелем смерти отца, замурованного Францем в подземелье замка, самоубийства своего преступного брата, не выдержавшего мук совести; он сам, своей рукой убивает по требованию шайки Амалию.

Теперь, пожертвовав самым дорогим, что было у него на свете, Карл считает себя свободным от обязательств по отношению к разбойникам. Он решает отдать себя в руки правосудия.

Но даже в эти трагические минуты, когда Карл Моор приходит к мысли, что избранный им путь был неправилен и нельзя «блюсти законы беззаконием», он остается верен самому себе. Последнее, что он хочет сделать, — помочь бедняку. По дороге на родину он разговорился с бедным поденщиком, который кормит одиннадцать ртов; пусть этот бедняк получит награду, обещанную за голову знаменитого разбойника…

Шиллер читал сперва робко, затем, все более воодушевляясь, почувствовал, что не может удержаться от пафосной декламации. Не только слушателей, восторженными криками выражавших свое одобрение, — его самого захватила необузданная энергия, с которой, как лава, исторгается в драме ненависть к деспотизму.

Исчезла, перестала существовать герцогская школа-казарма. Шиллер — сам Карл Моор, мститель за справедливость, бесстрашный атаман разбойников в Богемских лесах!..

Шумят, переговариваются под порывом ветра могучие сосны. Бескрайное майское небо над головой. Кажется, что дыхание самой свободы коснулось юношеских лбов.

Шиллер был уже автором «Разбойников» — оставалась

незаконченной только отделка драмы, — когда судьба сделала ему удивительный подарок.

14 декабря 1779 года, в торжественно отмечавшуюся годовщину основания академии (Фридриху этот праздник сулил только разочарование, что не стал последним днем его пребывания под «отеческим попечением» герцога Карла), в Штутгарт прибыло двое гостей.

Когда под барабанный бой, предводительствуемые офицерами, воспитанники вступили в громадную белую залу, где ежегодно происходила раздача наград, они увидели рядом с герцогом и еще каким-то вельможей статного незнакомца с огненным взглядом карих глаз.

Человек этот, в котором столь гармонически сочетались физическая красота и одухотворенность, был прославленным автором «Геца» и «Вертера» Иоганном Вольфгангом Гете. Он возвращался через Штутгарт из своего путешествия по Швейцарии.

Трижды в этот день подходил воспитанник Фридрих Шиллер к столу, за которым стояли почетные гости, чтобы получить от «верховного ректора» награду и облобызать полу герцогского мундира (руку его светлости целовать разрешалось только сыновьям дворян!).

Трижды оказывался он, смятенный, рядом со своим кумиром.

Но выпуклые карие глаза Гете смотрели на длинного юношу с холодным любопытством. Тонкие, чуть опущенные по углам губы не складывались в приветственную улыбку.

Пройдет много лет, прежде чем дружба свяжет этих двух величайших писателей Германии, дружба, которая, по признанию Гете, станет для него «новою весной»…

МЕЖДУ СТРОК МЕДИЦИНСКОЙ ДИССЕРТАЦИИ

«Но все прошло… Подернуты туманом
Черты знакомых лиц
И не расскажет Фридрих за стаканом
О том. что делал юный Фриц.
Вчерашний мальчик — ныне врач военный…»

(Шиллер. «Зимняя ночь»)

Медицинское сочинение, под широкими листами которого юный Шиллер прятал тетрадку «Разбойников», было вторым вариантом его диссертации — «О связи между животной и духовной природой человека». Тема достаточно отвлеченная. Пиявки, клистиры, кровопускания, размышления о дозах лекарств и симптомах болезней — практические заботы лекарей не обременяли горящую иными стремлениями голову будущего жреца медицинской науки. Биографы до сих пор признают рецепты медика Шиллера легкомысленными, а указанную в них дозировку устрашающей, «лошадиной».

Диссертацию Шиллера можно было бы назвать философской.

Уже в самом заглавии подчеркивается ее ведущая идея — взаимообусловленность физического и психического, «животного» и «духовного».

Чтобы понять, сколь смелым было это утверждение юного медика, надо представить себе уровень современной ему науки.

Ф. Шиллер.

Фридрих фон Ховен

Вильгельм фон Вольцоген,

Шиллер читает друзьям «Разбойников». Рисунок участника встречи В. Гейдельоффа.

Штутгарт. Внутренний плац Военной академии — Карлсшуле.

Гипотезы относительно явлений жизни, господствовавшие в то время, исходили из философии, которая утверждала, что все живое состоит из двух начал — духовного и материального, приписывая при этом безусловное главенство «духу».

Вслед за философами и теологами большинство медиков отрицали зависимость психики от физического состояния, считая самую возможность подобной зависимости оскорбительной, и повторяли за церковниками, что тело — это лишь тленная оболочка бессмертной души.

В немецкой физиологии времен юности Шиллера, несмотря на блестящие эксперименты великого Галлера, все еще бытуют чисто умозрительные, не подкрепленные никакими опытами теории о неких духовных частицах, о наличии особого «нервного эфира».

Тем более смелым представляется полет мысли юного медика, стихийный материализм его диссертации, удивительные для своего времени наблюдения и предположения.

Шиллер утверждает, что физическая природа не только неотделима от духовной, но и является ее основой.

«Деятельность человеческой души — по необходимости, которой я еще не осознаю, и способом, которого я еще не понимаю, — связана с деятельностью материи», — утверждает он.

В свете современного учения о высшей нервной деятельности нельзя не согласиться и со многими справедливыми выводами поэта о зависимости физического состояния от расположения духа, настроения, состояния нервной системы.

Рассуждая о деятельности сердца, мышц, крови, дыхания при

различных душевных состояниях, Шиллер приходит к правильной мысли: все приятные переживания, хорошее, радостное настроение способствуют выздоровлению больного и вообще хорошему физическому самочувствию, тогда как угнетенное расположение духа — грусть, страх, беспокойство, подавленность — расстраивает здоровье, ведет к болезни и гибели организма.

Но как ни справедливо само по себе это наблюдение, для автора оно не было самоцелью.

И в медицинском сочинении остается Шиллер критиком ненавистного ему общественного строя, строя, подавляющего граждан как физическими мерами принуждения, так и духовными — тем самым «угнетенным состоянием духа», которое является уделом большинства подданных в деспотическом государстве.

«Спасительное равновесие», которого нет в окружающей действительности, по горькому выводу диссертанта, возможно лишь во сне.

«Сон как бы закрывает глаза печали, — замечает Шиллер со скорбной усмешкой, — снимает с плеч государей и государственных деятелей тяжелое бремя правления… Поденщик не слышит более голоса своего притеснителя, и скот, с которым днем жестоко обращались, уже не подвергается тирании человека».

Бунтарский подтекст медицинской диссертации Шиллера остался, к счастью для автора, не понятым его рецензентами. Работу одобрили и напечатали вместе с «Посвящением герцогу», которое Шиллер вынужден был предпослать своему сочинению.

Скрытой иронией проникнуто это посвящение: выпускник академии благодарит своего тюремщика «за высокую милость и более чем отеческое руководительство», которым в течение восьми лет он «имел счастье пользоваться в этом достославном учреждении».

Диссертация Шиллера дышит тем же вольнолюбивым, бунтарским духом, что и его юношеское литературное творчество…

И, пожалуй, явственнее, чем образ философа медика, проступает через строки медицинского сочинения образ драматурга, неотступно думающего о театре.

С каким увлечением задерживается автор на «физических проявлениях, обнаруживающих явления духа»!

«Замечательно, как много сходства у физических явлений с аффектами; героическое настроение и бесстрашие вливают силу и жизнь в мускулы и жилы, искры сверкают из глаз, грудь высоко поднимается, все члены как бы приготовляются к борьбе, и человек имеет вид боевого коня. Испуг и ужас тушат огонь в

глазах, члены тяжело опускаются в бессилии, мозг как бы застывает в жилах, кровь бременем падает на сердце, и общее бессилие подтачивает орудия жизни. Великая, смелая, возвышенная мысль заставляет нас стоять на пальцах ног, поднимать голову кверху и расширять ноздри. Чувство бесконечности, взгляд в далекий, открытый горизонт, море и т. п. заставляет нас раскрывать объятия, мы хотим слиться с бесконечным.

С горами мы хотим подняться до самого неба, хотим бушевать вместе с бурей и волнами; зияющие пропасти с головокружением увлекают нас; вражда обнаруживается в теле как задерживающая сила, тогда как наше тело при каждом рукопожатии, при каждом объятии готово перейти в тело друга, подобно душам, гармонично соединяющимся; гордость выпрямляет тело так же, как и душу; при малодушии голова никнет, члены висят; рабский страх виден по пресмыкающейся походке; мысль о страдании искажает лицо, тогда как радостные представления распространяют грацию по всему телу; гнев порывает самые крепкие связи, и необходимость преодолевает почти невозможное».

Трудно сказать, что это, медицинская симптоматика или видения театра, где на сцене бурлят, переливаясь через рампу, романтические страсти, театра, о котором мечтал Шиллер и одним из создателей которого он станет.

Кстати, авторитет Шекспира для диссертанта явно сильнее всех авторитетов отцов медицинской науки. Четырежды ссылается Шиллер в своей медицинской работе на великого английского драматурга.

Насмехаясь над невежеством «верховного ректора» академии, Шиллер на потеху друзьям, собиравшимся в лесу слушать его драму, прибегает к откровенной мистификации: он дерзко включает в диссертацию отрывок из своих «Разбойников». Впрочем, он называет их переводом с английского и приписывает несуществующему писателю — некоему Крэку.

На этом розыгрыш еще не заканчивается.

Между строк медицинской диссертации мы находим намек на еще один интересующий автора драматический сюжет, как бы заявку на новую драму — «Заговор Фиеско».

Если бы прочитал эту диссертацию Андреус Штрейхер, он услышал бы в ней, должно быть, тот же озорной смех, который поразил его при знакомстве с рыжеволосым выпускником академии. Что же касается герцога, то, не обладая чувством юмора, он не распознал признаков мистификации. Но все же на всякий случай заставил автора в дополнение к диссертации

написать еще одно медицинское сочиненьице, на этот раз по-латыни: «О различии между лихорадками воспалительными и гнилостными».

Надо ли говорить, что Шиллер пишет эту работу впопыхах, мечтая о дне своего освобождения…

Диссертация «О связи между животной и духовной природой человека» осталась единственной заслуживающей разбора работой Шиллера по медицине. Но было бы неверным думать, что это сочинение прошло бесследно для его творческого развития.

В диссертации откристаллизовались черты ярко эмоционального стиля многих будущих теоретических работ Шиллера, в которых писатель, по собственному признанию, стремится к «привлекательному изображению истины», к своеобразной научно-художественной литературе, апеллирующей не только к рассудку, но и к воображению читателя, к «гармоническому целому человека».

И, что наиболее существенно, в своих статьях по эстетике Шиллер продолжит те поиски синтеза физического и духовного начал, ту борьбу с господствующей дуалистической философией, которую он столь дерзостно начал в своем юношеском медицинском сочинении.

14 декабря 1780 года Шиллер получает, наконец, врачебный диплом.

Должно быть, Карл Евгений все же прослышал о литературных занятиях своего питомца. Шиллер назначен лекарем в Штутгартский гарнизон без присвоения ему офицерского звания и без права носить партикулярное (штатское) платье — свидетельство герцогского нерасположения.

Наступил день, которого поэт ждал с нетерпением восемь долгих лет, — он вырвался из академии!

Но какой чудовищной карикатурой на независимое существование, рисовавшееся ему в мечтах, оказалась реальность!

Гренадерский полк, куда был назначен Шиллер, почти сплошь состоял из инвалидов — они пьянствовали в окрестных кабаках или побирались в жалких отрепьях по штутгартским улицам. Нечего и говорить, достойное поле деятельности для юноши, мечтавшего, вместе со своим Карлом Моором, о подвигах героев Плутарха!

Нищенского жалования, которое было назначено полковому лекарю, не могло хватить даже на пропитание. И, что хуже всего, он не избавился от ненавистной военной субординации.

Снова должен он делить свое время между лазаретом и казармой, прописывать старым пьяницам слабительные и кровопускания, присутствовать, затянутый в нелепую форму

старого прусского образца, на столь любимых герцогом дурацких вахтпарадах.

Во время одного из смотров Штутгартского гарнизона, впервые после разлуки, встретились старые друзья, Шиллер и Шарфенштейн, годом раньше закончивший академию. Лейтенант, будущий генерал-майор, «военная косточка Шарф» с первого взгляда увидел все несоответствие поэта его новой должности.

Он рассказывает, что автор «Разбойников» на редкость комично выглядел в форме военного медика, и вообще-то чрезвычайно старомодной и безвкусной. Опять букли, косичка, треуголка… «Но всего чудовищней была обувь: огромные ботфорты, подбитые войлоком, уподобляли его ноги двум цилиндрам, значительно превосходившим по объему тощие ляжки, обтянутые узкими штанами. Он шагал в них, как журавль, не сгибая ноги в коленях. Этот костюм, столь разительно не соответствовавший длинной фигуре Шиллера и всей его внешности, служил причиной бешеного смеха всей нашей маленькой компании, когда нам доводилось собираться вместе».

В «маленькую компанию», которая снова сгруппировалась вокруг поэта, входили его старые друзья по Карловой школе: Петерсен, Шарфенштейн, Капф; часто к кружку присоединялся и Ховен, служивший в сиротском приюте в Людвигсбурге, и один из самых ранних приятелей Шиллера — Карл Конц, ставший пастором ближайшего прихода.

Немало вечеров провели вместе друзья в закопченной зале трактира «Бык», куда они ходили поиграть в кегли да посидеть за стаканом дешевого вина и кружкой пива с ветчиной — любимой закуской Шиллера. (В бухгалтерских книгах этого трактира долго значились скромные суммы, которые задолжали хозяину поэт и его спутники.)

Иногда все вместе отправлялись в Солитюд, к родителям Фридриха, где всегда находили самый радушный прием. Стараясь скрыть от сына свое разочарование, старики в душе не могли не понимать, что герцог поступил с ним несправедливо: блестящая карьера, которую он сулил их Фридриху, вербуя его в академию, оказалась на деле полунищенским и подневольным существованием.

Из мемуаров друзей мы узнаем подробности жизни Шиллера той поры.

Вместе с лейтенантом Капфом Шиллер снимал маленькую комнату в доме профессора Гауга на окраинной улице Штутгарта — Малый Ров. Низкое, насквозь прокуренное это обиталище было, по выражению Шарфенштейна, настоящей дырой, а вся обстановка состояла из большого стола, двух лавок, настенной

вешалки, на которой вполне свободно умещался нехитрый гардероб молодых людей, да нескольких мешков картошки, сваленных в углу.

Этой-то нищенской комнатенке, именно ей, а не золоченым дворцовым залам Штутгарта и Людвигсбурга, Солитюда и Хогенхайма суждено было стать культурным центром Вюртемберга. Здесь к весне 1781 года Шиллер окончательно завершил работу над рукописью «Разбойников». Эпиграфом к драме поэт поставил знаменитые слова Гиппократа, заимствованные из его «Афоризмов»: «Чего не исцеляют лекарства, лечит железо, чего не исцеляет железо, лечит огонь».

Шиллер не целиком приводит изречение греческого врача и философа. У Гиппократа оно заканчивалось словами: «…а то, чего не излечивает огонь, должно считаться неизлечимым». Но эта часть афоризма не нужна была автору «Разбойников». Он не сомневается в те годы, что тяжелый недуг, сразивший его родину, излечим: революционным огнем и железом следует выжечь язву тирании.

Горячо обсуждали друзья, к которым присоединялся иногда и профессор Абель, планы быстрейшего издания драмы.

«Любезный друг, для того чтобы ты понял, как важно мне выпустить мою трагедию, — пишет Шиллер Петерсену, надеясь на его помощь в этом вопросе, — я еще раз письменно напомню все, что тебе уже говорил Ховен… Первая и важнейшая причина, по которой я хочу ее опубликования, — это всемогущий Маммон, столь не привыкший обитать под моим кровом, т. е. деньги… Вторую причину понять нетрудно, это мнение света. Мне важно представить на неподкупный суд публики то, на что я и несколько человек друзей смотрят, быть может, не в меру снисходительно». Шиллер заканчивает это письмо обещанием раскупорить «бутылочку-другую бургундского», если «вдруг все это выгорит»…

Но дело не двигалось. Найти книготорговца, который пошел бы на материальный риск, связываясь с пьесой неизвестного автора, не удавалось. Не последнюю роль играло, надо думать, содержание драмы, отпугивавшее благонамеренных дельцов.

Шиллер не мог найти покупателя своей рукописи, хоть и предлагал ее за мизерную сумму.

И все-таки «Разбойники» будут напечатаны! Шиллер видит в этом свой гражданский долг, свою обязанность. Он решает издать драму на собственные средства.

Но и тут сложность: типографщик требует деньги вперед. Где взять их?..

Наконец необходимая сумма собрана, хотя Шиллер и залез в

долги. Но главного он добился: рукопись в типографии!

Летом 1781 года «Разбойники» были напечатаны без подписи автора и с указанием — из конспиративных соображений — вымышленного места издания: Франкфурт и Лейпциг.

С гордостью и тревогой поглядывал автор, рассказывает Шарфенштейн, на груду книг (целых 800 экземпляров!), выраставшую в углу комнаты, рядом с кучей картофеля. Это было самое дешевое из всех возможных изданий. Напечатанное на грошовой бумаге, оно по внешнему виду напоминало те лубочные книжки — народные рассказы и песни об удалых разбойничках, которые можно было купить у любого мелочного торговца-разносчика вместе с пачкой иголок и пряжками для туфель.

Но эта скромная книга потрясла современников.

На судьбе шиллеровской драмы как нельзя лучше подтвердилось остроумное наблюдение Вольтера: «Двадцать томов ин фолио никогда не произведут революции. Можно опасаться только маленьких карманных брошюр стоимостью в 20 су».

«Разбойники» были справедливо восприняты читающей публикой как призыв к революционному действию, к восстанию — поэтический манифест передовой части немецкого народа.

Несмотря на то, что драма вышла без подписи, имя вчера еще безвестного полкового лекаря Шиллера приобретает за короткий срок необыкновенную популярность.

Около дома на Малом Рве теперь нередко останавливаются кареты, которые привозят путешественников, приехавших в Штутгарт специально для того, чтобы пожать руку автору «Разбойников». Директор одного из лучших театральных предприятий Германии, Мангеймского театра, барон Дальберг, человек опытный и раньше кого бы то ни было понявший, что «Разбойникам» обеспечен выдающийся сценический успех, сообщает автору о своем намерении поставить его трагедию.

Известный критик Кристиан Фридрих Тимме в статье, напечатанной в «Эрфуртской ученой газете», восторженно пишет: «Живой полнокровный язык, огненный стиль, стремительное развитие идеи, смелый полет фантазии, некоторые непродуманные выражения, поэтическая декламационность и склонность не подавлять блестящую мысль, а сказать все, что только может быть сказано, — все это характеризует автора как человека, у которого не просто бурно кровь течет по жилам и есть богатый дар воображения, но горячее сердце, переполненное чувством и стремлением к благородному делу. Если мы имеем основание ждать немецкого Шекспира, то — вот он перед нами».

Нечего и говорить, что существовала и противоположная

оценка «Разбойников». Республиканский дух драмы Шиллера вызывает ярость феодальной верхушки. Одному из влиятельнейших представителей феодального мира того времени приписывают слова: «Если бы я был господом богом, собирался создавать мир и знал бы заранее, что будут написаны «Разбойники» Шиллера, то, право же, я не стал бы делать эту землю».

Молчит до поры герцог Вюртембергский. Быть может, ему в какой-то степени даже льстит, что автор сенсационной драмы — питомец его академии. Он выжидает, поджав когти, присматривается, что будет дальше.

Он узнаёт, что зимой 1781 года Шиллер со своим другом Ховеном посетил Хогенасберг, куда пропустил его крестный Ригер, комендант крепости, — виделся с Шубартом. (В это время по отношению к заключенному применялись «либеральные» меры воздействия: ему разрешали чтение литературы и свидания.)

Назвавшись доктором Фишером, Шиллер выслушал от арестанта восторженную рецензию на своих «Разбойников».

Узнал ли Карл Евгений и о том, что Шиллер не выдержал обмана, открылся асбергскому пленнику и воспринял последовавшие за этим признанием объятия и слезы герцогского узника как напутствие к дальнейшей борьбе с деспотизмом?!

Между тем барон Дальберг все настойчивей требовал переделки «Разбойников» для мангеймской сцены.

Желая сгладить политическую актуальность драмы, он настаивает, чтобы автор не только переписал отдельные сцены, но и перенес место действия из современности в прошлое, в Германию XVI столетия — «из эпохи прусского короля Фридриха в эпоху германского императора Максимилиана».

В сохранившейся переписке с Дальбергом Шиллер вынужденно почтительно, но категорически возражает против подобной искусственной «пересадки» его пьесы, ссылаясь на требования художественной правды.

«Многие тирады, черты, как крупные, так и мелкие, даже характеры взяты из нашего времени; перенесенные в век Максимилиана, они ровно ничего не будут стоить. Короче говоря, здесь повторилась бы история с гравюрой, виденной мной в одном из изданий Вергилия. Троянцы на ней были обуты в блестящие гусарские сапоги, а из-за пояса царя Агамемнона торчали два пистолета. Чтобы исправить ошибку против эпохи Фридриха II, мне пришлось бы совершить преступление против эпохи Максимилиана».

И все же Шиллер вынужден пойти на уступки.

Он понимает, что светская чернь не допустит появления на

подмостках современного Карла Моора, защитника прав простого человека, и современного помещика-тирана Франца, — «чернь, к которой я имею основания… причислять не только золотарей, но также, и даже в гораздо большей степени, кое-кого в шляпе с плюмажем, в шитом кафтане и белом воротнике», — так с потрясающей откровенностью пишет Шиллер в предисловии к «Разбойникам» (уничтоженное автором во время печатания, оно сохранилось только в нескольких первых экземплярах этого издания драмы).

Отказаться же от постановки «Разбойников» на мангеймской сцене, от того, чтобы драма, хоть и переделанная, увидела свет рампы, который — Шиллер хорошо знает это — многократно усилит ее агитационное воздействие, разве это не было бы безумием?!

Вслед за великим просветителем Лессингом Шиллер считает драматическую сцену единственной кафедрой, с которой можно в Германии его времени разговаривать с народом.

Великим средством просвещения представляется ему театр, «где все наглядно, живо и непосредственно, — как пишет он в одной из своих первых статей по эстетике, ровеснице «Разбойников», — где порок и добродетель, блаженство и страдание, глупость и мудрость проходят перед человеком в тысячах картин, понятно и правдиво, где провидение разрешает перед ним свои загадки и распутывает узлы судеб, где человеческое сердце под пыткой страсти исповедуется в малейших движениях, где спадают все маски, улетучиваются все румяна и истина творит суд, неподкупная, как Радамант». «Только здесь, — говорит далее Шиллер, — сильные мира сего слышат правду и видят человека — то, что они слышат и видят очень редко или никогда».

Освобождаясь от своего лазарета, где в связи с эпидемией дизентерии, обрушившейся, как на грех, на злополучный Штутгартский гарнизон, у полкового лекаря было полно дел, он скрепя сердце создает «сценический вариант»: переносит время действия из Семилетней войны «в эпоху установления земского мира в Германии», смягчает наиболее критически острые сцены и выражения. Он заставляет Амалию покончить с собой (Дальбергу казалось, что убийство ее Карлом Моором чересчур свирепо), а Франца, напротив, избавляет от самоубийства и живым отдает в руки разбойников…

Для удобства смены декораций драма была разбита не на пять, а на шесть действий.

Однажды ночью Конц встречает Шиллера похудевшего, издерганного. Тот приглашает его зайти домой. Дверь оказалась

на запоре. Одним ударом плеча Шиллер вышибает ее прочь.

На столе груда книг. Среди них старый кумир Фридриха — Клопшток. Листая книгу, Конц с удивлением заметил, что целые страницы перечеркнуты крест-накрест. Шиллер поясняет: «Эти оды мне больше не нравятся».

Абстрактный свободолюбивый пафос представляется ему теперь бесплодным. Он хочет найти реальные средства освобождения народа. Только об этом все его мысли…

Поймут ли зрители после его вынужденных переделок драмы, что он говорит с ними о сегодняшней Германии? Что он ищет сегодняшние пути переделки общества?

На просьбу Шиллера разрешить ему поехать в Мангейм на репетиции Карл Евгений ответил категорическим отказом, сопроводив его рекомендацией усерднее заниматься служебными делами. Приближался день премьеры. Автор решил присутствовать на ней, чем бы это ему ни грозило.

Но неожиданное нелепейшее препятствие чуть не нарушило все его планы: спектакль был назначен на 10 января — день рождения фаворитки герцога, когда все лица, находившиеся на герцогской службе, обязаны были явиться во дворец засвидетельствовать свое почтение.

Шиллер в отчаянии: «Если моя пьеса будет поставлена до десятого или десятого, то пиши пропало!»

Пришлось отложить спектакль на несколько дней…

Премьера «Разбойников» на мангеймской сцене состоялась 13 января 1782 года.

Спектакль должен был начаться в 5 часов. Но уже днем толпы зрителей — многие из них приехали верхом и в каретах или пришли пешком из других городов и «государств» — потянулись к театру. В ложах места занимались чуть ли не с часа дня.

С каким волнением ждал открытия занавеса автор, тайком, на взмыленном коне прискакавший из Штутгарта!

И вот, наконец, первые реплики Франца, «этого умозрительного злодея, метафизически хитроумного прохвоста», как характеризует его Шиллер в одном из писем. В роли Франца — двадцатитрехлетний Август Вильгельм Иффланд, один из лучших реалистических актеров Германии того времени, знаменитый детальной разработкой своих ролей. Карла играет темпераментный Иоганн Михаэль Бёк, великолепный мастер сценической декламации. Пожалуй, Шиллер мыслил своего Карла Моора более мощной фигурой — Бёк маловат ростом. Но неподдельная горячность его игры заставляет забыть о недостатках внешности.

По праву славился в то время Мангеймский театр как театр

ансамбля. Прекрасно сыграны были все массовые сцены драмы, где предстают перед зрителями разбойники — отважный Роллер и преступный, злобный Шпигельберг; преданный, по-своему благородный Швейцер (его играл также один из ведущих актеров мангеймской труппы — Давид Бейль) и низкий Шуфтерле.

Но что это, публика холодно принимает спектакль? В зале какая-то растерянность… Ни рукоплесканий, ни криков одобрения…

Неужели драма не выдержала проверки сценой, единственно справедливой проверки достоинств драматического произведения?!

Шиллер забился в угол директорской ложи. Бледный лоб в испарине…

Но когда в четвертом акте помертвевший Иффланд — Франц Моор, растопырив пальцы вытянутой руки (жест этот, служивший для изображения ужаса, был впервые применен еще великим Гарриком в «Гамлете» Шекспира), трепещет, вспоминая приснившееся ему видение страшного суда, и рушится жизненная философия феодала-насильника, не помышлявшего о расплате, вдруг бурно прорвалась плотина, сдерживавшая дотоле эмоции зрителей.

«Партер походил на дом умалишенных, — описывает спектакль один из современных зрителей, — горящие глаза, сжатые кулаки, топот, хриплые возгласы! Незнакомые с плачем бросались друг другу в объятия. Женщины опирались о двери, боясь потерять сознание. Казалось, в этом хаосе рождается новое мироздание…»

Небывалый, триумфальный успех имел спектакль!

Опасения Шиллера были напрасны: зрители справедливо восприняли его драму как произведение, посвященное самым жгучим вопросам современности. Они увидели в Карле Мооре жертву не столько интриг брата, сколько общественного бытия, при котором немецкий юноша с горячим сердцем патриота может выбирать, если нет у него родовых поместий, тугого кошелька или склонности лизать сапоги у сильных мира сего, только между тюрьмой, нищенским существованием, казармой и разбоем.

«Выбора? У вас нет выбора? — иронизирует над друзьями, предлагая им организовать разбойничью шайку, Шпигельберг. — А не хотите ли сидеть в долговой яме и забавлять друг дружку веселыми анекдотами, покуда не протрубят к страшному суду? А не то можете потеть с мотыгой и заступом в руках из-за куска черствого хлеба! Или с жалостной песней вымаливать под чужими окнами тощую милостыню! Можно также облечься в серое сукно… А там, повинуясь самодуру капралу, пройти все

муки чистилища или в такт барабану прогуляться под свист шпицрутенов!.. А вы говорите, выбора нет. Да выбирайте любое!»

«Разбойники» потрясли зрителей не только накалом ненависти к феодально-абсолютистской Германии, но и не свойственной дотоле немецкой драматургии конкретностью критики.

Злодеяния министров, церковников и придворных, за которые мстит разбойник Моор, — как хорошо были известны читателям и зрителям шиллеровской драмы эти вполне реальные преступления вюртембергских сановников против народа! Пожалуй, трудно было бы найти в зрительном зале Мангеймского театра в январе 1782 года человека, ке знавшего, кого именно имел в виду Карл Моор — Шиллер, говоря о министре, который «всплыл на крови обобранных им сирот», советнике, который «продавал почетные чины и должности тому, кто больше даст», или графе, «выигравшем миллионную тяжбу благодаря плутням своего адвоката».

Острозлободневно, смело обличал Шиллер и политику колониального грабежа. «Грозным голосом проповедуют они смирение и кротость… и они же в погоне за золотыми слитками опустошили страну Перу и, словно тягловый скот, впрягли язычников в свои повозки».

Слова эти, намекавшие на преступления испанских Габсбургов, еще в XVI веке захвативших Перу, имели особенно актуальный смысл для современников поэта. Зрители «Разбойников» не могли не знать, что порабощенное индейское население только что, в 1780–1781 годах, подняло восстание против своих угнетателей; до 1783 года продолжалась борьба повстанцев за освобождение Перу от колонизаторов. С этой борьбой устами своего Карла Моора солидаризуется автор пьесы.

Горячо откликнулся зрительный зал на страстную защиту достоинства простого человека, пронизывающую драму, вместе с поэтом негодовал на знатных подлецов и богатых негодяев.

«Мне предпочесть нищего?» — с возмущением восклицает Франц Моор, убедившись, что ни клевета, ни угрозы не могут вытравить из сердца Амалии образ ее любимого Карла. «Нищего», — сказал он? — переспрашивает в горе и негодовании Амалия. — Все перевернулось в этом мире! Нищие стали королями, а короли нищими. Лохмотья, надетые на нем, я не променяю на пурпур помазанников божьих! Взгляд его, когда он просит подаяния, — о, это гордый, царственный взгляд, обращающий в пепел пышность, великолепие, торжество богатых и сильных! Валяйся в пыли, блестящее ожерелье! (Срывает с шеи жемчуг.) Носите его, богатые, знатные! Носите это проклятое

серебро, эти проклятые алмазы! Пресыщайтесь роскошными яствами, нежьте свои тела на мягком ложе сладострастья! Карл! Карл! Вот теперь я достойна тебя!»

Негодованием против всех сторон общественной жизни Германии конца XVIII столетия дышит эта вылившаяся из горячего юношеского сердца драматическая поэма, где Шиллер, как скажет в одной из своих статей Фридрих Энгельс, «воспел благородство молодого человека, открыто объявившего войну всему обществу» [4].

Осуществилась мечта Шиллера: он представил свою драму «на неподкупный суд публики». Но второе, на что он рассчитывал: хоть несколько исправить свои материальные дела… Увы, «всемогущий Маммон» по-прежнему отказался обитать под кровом поэта. Единственные деньги, которые он получил от Дальберга, были жалкие 44 гульдена «в возмещение расходов по поездке». И он должен еще «покорнейше благодарить» за эту нищенскую подачку!

Но главное — успех, победа! Театры Франкфурта, Лейпцига, Берлина готовят «Разбойников». Имя автора гремит по Германии!..

В январе 1782 года в Мангейме выходит второе, теперь уже подписанное Шиллером, издание «Разбойников». На титульном листе виньетка — изображение разгневанного, приготовившегося к прыжку льва с грозно поднятой лапой (типографская копия гравюры на меди художника И. Э. Ридингера, считавшегося признанным мастером по изображению звериного царства). Под рисунком начертаны по-латыни слова: «In tyrannos!» — «На тиранов!»

«In tyrannos!» — так называлось последнее сочинение немецкого писателя и политического деятеля Ульриха фон Гуттена, борца против власти князей и духовенства в XVI веке. Быть может, обращаясь к этим словам неутомимого рыцаря-гуманиста, автора блистательных политических памфлетов (один из которых, кстати сказать, назывался «Разбойники»), Шиллер вспомнил открытую вражду Гуттена с тогдашним герцогом Вюртембергским — Ульрихом, далеким предшественником Карла Евгения.

В ставших знаменитыми «Речах» против Ульриха Вюртембергского Гуттен клеймил герцога как злодея и тирана, требовал суда над извергом, мучившим свою страну, и сыграл, должно быть, немалую роль в том, что герцог действительно был лишен власти и изгнан.

Думает ли Шиллер об этой уже покрывшейся пылью истории странице борьбы венценосца и писателя, выразившего в свое

время настроение народа?..

Думает ли он о том, что небывалый успех его «Разбойников» на мангеймской сцене — только начало трудного творческого пути, всего лишь пролог его собственной жизненной драмы?..

В его воображении уже теснятся образы следующих произведений.

В Штутгарт он возвращается окрыленный.

ПЕРО ПОД ЗАПРЕТОМ

«Посули мне в награду все короны на этой планете, посули в наказанье все ее пытки, чтобы я склонил колена перед смертным, — я не склоню их…»

(Шиллер «Заговор Фиеско»)

В один из дней конца зимы 1782 года двое военных прогуливались по Хогенхаймскому парку. Казалось, они не обращали внимания на окружавшее их великолепие — плоды льстивой фантазии придворных архитекторов. Позади осталась колоннада в египетском стиле, готические храмы. Проплыли мимо турецкие беседки, римские гробницы, швейцарские хижины, живописные искусственные развалины — воплощенная в камне бессильная мечта феодального князька о мировом господстве.

Впрочем, герцог Карл Евгений пригласил к себе полкового медика Шиллера не для того, чтобы предоставить ему возможность лишний раз полюбоваться своей новой резиденцией — недавно завершенным Хогенхаймом. Чтобы оценить герцогский парк и дворец, у этого молодого человека чересчур дурной вкус. Разве не свидетельствуют об этом и его сумасшедшая драма и новая затея — только что появившийся поэтический сборник «Антология на 1782 год»?

В сборнике восемьдесят три стихотворения, подписанные различными инициалами. Но Карла Евгения и его цензуру не проведешь: большинство стихов созданы той же рукой, что и «Разбойники».

Кому же, кроме Шиллера, быть автором этих, например, бунтарских строк из стихотворения «Дурные монархи»? Своей дерзостью они напоминают «Княжеский склеп» вольнодумца Шубарта!

Так чеканьте ж на металле лживом
Профиль свой в сиянье горделивом,
Медь рядите в золотой наряд!
Алчный ростовщик спешит к вам с данью,
Но бесплоден денег звон за гранью,
Где весы гремят.

Вас не скроют замки и серали,
Если небо грянет: «Не пора ли
Оплатить проценты? Суд идет!»
Разве шутовское благородство
От расчетов за вчерашнее банкротство
Вас тогда спасет?

Прячьте же свой срам и злые страсти
Под порфирой королевской власти,
Но страшитесь голоса певца!
Сквозь камзолы, сквозь стальные латы —
Все равно! — пробьет, пронзит стрела расплаты
Хладные сердца!

А что это за дерзкая мистификация с местом издания: на титульном листе под дешевым изображением головы Аполлона значится: «Напечатано в типографии города Тобольска», — в то время как в действительности — герцог уже знает это — книга вышла у Мецлера в Штутгарте.

Зачем понадобилось Шиллеру упоминать далекий сибирский город, с давних пор облюбованный русскими царями как место политической ссылки? Или, быть может, это намек на то, что, дескать, и родина автора — тюрьма? Или что стрелам Аполлона не страшны ни расстояния, ни остроги, ни власть предержащая?

Все следует запомнить, все учесть… Но сегодня Карл Евгений не хочет обострять отношений. Имя Шиллера сейчас у всех на устах — зачем Карлу Евгению подрывать свою репутацию просвещенного и терпимого монарха? Пусть публика сперва поостынет к новому кумиру…

Его светлость сдерживается. Для беседы с поэтом герцог избирает самый мягкий, так называемый «отеческий» тон, хорошо известный воспитанникам академии.

Он укоряет автора «Разбойников» и «Антологии» в отступлении от правил «хорошего вкуса», образцом которого для герцога неизменно является придворно-аристократическое французское искусство. Дружески журит поэта за то, что тот поддался влиянию грубого простонародного духа, свойственного, к искренней печали его светлости, многим произведениям современной немецкой литературы.

Тревожно и рассеянно слушает Шиллер герцогские упреки. Он еще во власти впечатлений от только что проделанной короткой дороги из Штутгарта в Хогенхайм.

После простых, обсаженных плодовыми деревьями полей,

виноградников, фруктовых садов, обрамляющих большую дорогу, посетителя «с горделивой важностью встречает французское садоводство», — так опишет эти места Шиллер много позднее в одной статье.

Свободную природу с Хогенхаймом соединяет длинная строгая аллея подстриженных тополей, «искусственным обликом уже возбуждающая ожидание».

Для того чтобы попасть дальше, в парк, надо пройти через дворец.

«Это впечатление торжественности возрастает до почти тягостного напряжения, когда проходишь по покоям герцогского замка… где вкус странно сочетается с расточительностью». Ослепляющий глаза блеск, аляповатая роскошь «доводят здесь потребность в простоте до высшей степени и подготавливают самое чудесное торжество сельской природы, которая вдруг открывается путешественнику в виде так называемого английского сада, с его кажущейся непринужденностью…»

Старик ругает его «Антологию»? Еще бы! «Тон, господствующий в этой книге, чересчур своеобразен, глубок, мужествен, чтобы прийтись по вкусу нашим болтунам и болтуньям, любителям сладенького», — пишет анонимный рецензент «Антологии». Этот рецензент — сам Шиллер. Впрочем, он лучше кого бы то ни было знает и подлинные недостатки своего поэтического сборника. «Антология» возникла в спешке, буквально в течение нескольких месяцев. Шиллеру важно было противопоставить боевую демократическую поэзию беззубому «Швабскому альманаху» некоего Штейдлина, единственному поэтическому сборнику, выходившему в Штутгарте.

Юношеские стихи друзей Фридриха и его собственные, среди них — «Завоеватель», «Дурные монархи», «Колесница Венеры», открыто задевающие феодальные порядки, задают в «Антологии» тон.

Шиллер включил сюда и стихотворение «Руссо» — прославление памяти своего любимого писателя-демократа, до самой смерти травимого реакционерами.

Монумент, возникший злым укором,
Нашим дням и Франции позором,
Гроб Руссо, склоняюсь пред тобой!
Мир тебе, мудрец уже безгласный!
Мира в жизни ты искал напрасно —
Мир нашел ты, но в земле сырой.
Язвы мира ввек не заживали:
Встарь был мрак — и мудрых убивали.

Нынче свет, а меньше ль палачей?
Пал Сократ от рук невежд суровых,
Пал Руссо — но от рабов Христовых,
За порыв создать из них людей

Шиллер написал немало нового: полную грубоватого юмора «Мужицкую серенаду», подражание городскому фольклору; мужественную балладу о швабском национальном герое графе Эберхарде Грейнере, для которого превыше всех привязанностей и чувств — интересы родной страны; стихотворение «Памятник разбойнику Моору…». Расставаясь с героем своей драмы, автор еще раз хочет подчеркнуть ее основную идею: разбойничество не путь для переделки общества. И все же славы, славы, а не позора заслуживает благородный юноша, вставший на путь открытой борьбы против несправедливого строя. Потомки оправдают его!

Чудо! Позорная смерть тебя венчала бессмертьем!
Славы сорвал ты звезду,
Став гордо на плечи позора.
Близок день — позор улетучится дымом,
И лишь одно восхищенье
Сможет к тебе досягнуть.

Мудрено ли, что «Антология» не нравится Карлу Евгению еще больше «Разбойников»!

Не свой ли портрет видит он в «дурных монархах», преступных князьях, разоряющих народ ради собственных прихотей? Не понял ли он намек на свою любовницу — всесильную графиню Франциску фон Хогенхайм, владелицу нового парка и дворца, в стихотворении «Колесница Венеры»?

Возле коронованного зверя
Суетятся сводни и дельцы,
Фавориткам отпирая двери,
Добывают деньги и венцы.

И нередко — о предел коварства! —
Шлюха в царский кабинет войдет,
В сложную машину государства
Пальцы беспрепятственно сует.

Но что это? За упреками в нарушении правил «хорошего

тона» не последовал грозный окрик, к которому внутренне уже приготовился Шиллер. Голос герцога звучит еще мягче. Карл Евгений предлагает поэту «отеческое попечение», высочайшую цензуру над его творчеством, если Шиллер будет давать на прочтение все свои произведения.

О нет, на это Шиллер никогда не согласится: его муза свободна! Почтительно, но твердо поэт отклоняет предложение его светлости.

Они расстаются, затаив каждый свои намерения и мысли. Шиллер знает: Карл Евгений никогда не простит ему отказа от предложенной «милости» — высочайшей опеки. Теперь следует ждать мести.

Ждать пришлось недолго.

В конце мая, уступив просьбам друзей и приятельниц показать им спектакль, Шиллер снова поехал в Мангейм на представление «Разбойников».

Каким разительным контрастом после подневольного штутгартского существования показались ему эти несколько дней в Мангейме! Здесь он чувствует себя свободным, он осыпан похвалами, он вращается в обществе людей творческих: режиссеров, актеров, литераторов, видящих в нем надежду современной немецкой сцены. Там — лазарет, казарма, безвестность…

Шиллеру кажется, что именно в Мангейме находятся «счастливые созвездия и греческий климат», которые могли бы вырастить из него настоящего поэта. Если бы перебраться в Мангейм и постоянно работать в Национальном театре…

Но ведь это не просто переезд из одного города в другой. Для жителя Вюртемберга XVIII столетия Мангейм — заграница, столица другого «государства», курфюршества Пфальцского. А разве не должен он согласно обязательству, подписанному его родителями, «всецело посвятить себя служению Вюртембергскому Герцогскому Дому»? Многопудовыми цепями оказалось для поэта это злополучное обязательство.

И все же Шиллер не отказывается от надежды: он рассчитывает на помощь влиятельного директора Маигеймского театра барона Дальберга.

Если бы Дальберг обратился к герцогу с просьбой отпустить полкового медика хотя бы на время, написал так, чтобы у Карла Евгения не оставалось сомнений, что «все совершается его властью, по его воле и служит к его же чести»… Если бы к тому же в этом письме удалось польстить педагогической страсти герцога, «намекнуть, что не будь его, я бы ничего собой не представлял, ибо я обучен и воспитан в учрежденной им

академии…» О, Шиллер не сомневается — в таком случае ему удалось бы вырваться из Штутгарта.

Но Дальберг только улыбается. Пожимает Шиллеру руки. Он светский человек и придворный, захочет ли он из-за какого-то молодого драматурга обострять отношения с всесильным Вюртембергским герцогом?

Между тем до Карла Евгения доходят слухи о вторичной отлучке полкового медика. Снова вызывает он Шиллера в Хогенхайм, но на этот раз не для отеческих увещеваний. Поездка автора на представление его драмы расценивается почти как политическое преступление, «связь с заграницей». Герцог устраивает ему форменный допрос. Грозит крепостью, обещает лишить родителей Шиллера куска хлеба.

В резких выражениях Карл Евгений запрещает Шиллеру иметь сношения с «иностранцами», приказывает ему отдать шпагу и, оставив коня в Хогенхайме, пешком отправляться в Штутгарт на гауптвахту.

Вряд ли на этот раз, идя длинной тополевой аллеей, благоухающей молодою майской листвой, размышляет поэт об искусстве архитекторов и садоводов. На фоне вечернего неба перед ним вырисовываются мрачные очертания Хогенасберга. Никогда еще не представлялась ему эта страшная крепость такой реальной угрозой, никогда не казалась столь близкой судьба Шубарта. Почти физически ощущает поэт гнет серых, покрытых плесенью стен, чувствует на своей коже гнилое, промозглое дыхание тюремного воздуха…

Надо сделать еще одну попытку расшевелить Дальберга. Решительную. Дать ему понять, что речь идет о свободе Шиллера, об его жизни.

«Ваше превосходительство, наверно, немало удивится, узнав, что за последнюю поездку к вам я был посажен под арест… Если ваше превосходительство еще верит, что мои надежды приехать к вам осуществимы, то единственная моя просьба поспешить с этим делом, — пишет он барону 15 июля 1782 года. — Теперь у меня есть причина вдвойне желать этого, но я не решаюсь доверить ее письму. Единственное, что я могу сказать вам наверное: если в течение ближайших месяцев мне не удастся приехать, то у меня уже не останется надежды когда-либо жить подле вас…»

Время идет, а Дальберг не принимает никаких мер.

Удивительно, что в эти полные тревоги месяцы Шиллер продолжает напряженную творческую работу.

Сразу же после окончания «Разбойников» он начинает трудиться над следующим драматическим произведением — «Заговор Фиеско». Это драма о реальных исторических лицах и

событиях. В центре ее — образ генуэзского графа Фиеско ди Лаванья, возглавившего в 1547 году политический заговор против угнетавшего Геную тирана — принца Джанеттино Дория.

Не мало часов проводит Шиллер в Штутгартской библиотеке, знакомясь с книгами об Италии XVI столетия. Перед ним раскрывается одна из наиболее ярких страниц европейской истории — эпоха Возрождения, давшая миру выдающихся художников, прозорливых ученых, отважных мореплавателей, талантливых политических деятелей.

К этим последним принадлежит и заинтересовавший Шиллера герой — Фиеско.

Впервые Шиллер прочитал о нем в появившейся незадолго до того в Германии книге Х. П. Штурца «Примечательные мысли Жан Жака Руссо». Единственное историческое лицо, которого Руссо считал достойным кисти Плутарха, рассказывает Штурц, это граф Фиеско. Ему все время указывали на герцогский трон Генуи, однако у него в душе не было иной мысли, кроме низвержения узурпатора.

Но чем ближе знакомился Шиллер с литературой по этому вопросу — двумя французскими исследованиями — «Заговор Жан Луи Фиеско» кардинала де Ретца и «Всеобщая история знаменитых заговоров, конспираций и революций» Дюпора; немецкой работой «Подробные историко-политические известия о республике Генуе» Геберлина и недавно переведенным на немецкий язык сочинением шотландского историка-просветителя Робертсона «История Карла V», — тем отчетливей вырисовывался перед ним образ Фиеско, противоположный тому, который сложился у Руссо. Это был хорошо известный из историй всевозможных дворянских заговоров и буржуазных революций образ честолюбца, изменившего делу свободы ради того, чтобы самому захватить власть.

Но как ни сложен и значителен был герой, увлекший Шиллера, он заинтересовал поэта не сам по себе.

Подобно всем писателям-просветителям, Шиллер видит в истории средство воспитания опытом прошлого. «Художник совершает свой выбор ради близорукого человечества, которое он намерен поучать…»— пишет он в предисловии к «Заговору Фиеско».

Чему же намерен был поучать своих современников молодой драматург в новом произведении?

Как и в «Разбойниках», Шиллер в «Заговоре Фиеско» ставит вопрос о путях борьбы за свободу.

Каковы те силы, которые смогут свергнуть несправедливый строй, основанный на произволе и насилии? Каким должен быть

герой, посвятивший себя борьбе? Писатель стремится как бы всесторонне обсудить вместе с читателями и зрителями своей драмы эти вопросы, выявить истину в сложном столкновении взглядов и характеров действующих лиц, в переплетении их судеб: многие из этих личных судеб, как они изображены в драме, — это как бы возможные варианты решения общественных конфликтов. И прежде всего автор хочет предостеречь современников от серьезной опасности, которую представляет для демократической революции властолюбец, человек, способный использовать дело республиканцев в личных, корыстных, целях.

«Заговор Фиеско» был не завершен, когда юного поэта увлек новый замысел. Сидя по приказу герцога на гауптвахте, он задумывает драму, которая с еще большей определенностью, чем «Разбойники» и «Фиеско», должна обличать княжеский деспотизм. Драму о простой девушке Луизе Миллер, о том, что, пока существует абсолютизм, не может быть счастлив человек.

Значительно позднее появилось известное нам название этой драмы — «Коварство и любовь». Его подсказал автору незадолго до премьеры пьесы на сцене Мангеймского театра актер Иффланд.

Но между замыслом «Луизы Миллер» и днем премьеры «Коварства и любви» Шиллеру суждено пройти трудный путь. Все чаще появляется у него печальная мысль, что разлука с родиной неизбежна, а надеяться на то, что герцог отпустит своего полкового медика с миром, очевидно, не приходится. Остается только одно — бегство.

Дальнейшие события утверждают Шиллера в этом намерении.

Над его головой сгущаются новые грозовые тучи. Зреет заговор правящей клики Вюртемберга против жизни поэта и его свободы. О том, что в вюртембергских салонах имя Шиллера произносится с ненавистью, друзья его предупреждают.

Но что может поэт против мира коварства?

Надо бежать, бежать скорей!.. Однако бежать — это значит оставить в полной власти герцога стариков родителей и сестер. Не надумает ли Карл Евгений выместить на них свою «светлейшую» ярость? Эта мысль парализует все планы Шиллера.

Тем временем несколько реакционных газет, издававшихся в различных городах Германии, начинают травить писателя. Причина смехотворна: Шиллера обвиняют в оскорблении жителей кантона Граубюнден; они якобы возмущены тем, что в «Разбойниках» Граубюнден назван «Афинами нынешних плутов». От автора требуют объяснений. Он отказывается их дать.

Находится и «доброжелатель», который доносит о происшествии, снабдив его клеветническими домыслами, герцогу Карлу Евгению.

И вот Шиллер снова, в третий раз за последние несколько месяцев, в резиденции герцога Хогенхайме.

Нелепая история с Граубюнденом — поэт понимает это — всего лишь повод, чтобы прорвалась сдерживаемая до сих пор ярость деспота против человека, осмелившегося открыто выразить свое возмущение деспотизмом. К дьяволу личину мецената! Карл Евгений не намерен более обуздывать свою ненависть. Категорический запрет писать что-либо, кроме медицинских сочинений, — таков его приказ. За нарушение — в крепость!

Петерсен рассказывает, что Шиллер был необыкновенно спокоен, после того как выслушал этот потрясший все его существо герцогский приказ. Встретился вечером с друзьями. Играл в кегли. Это было спокойствие человека, который отбросил все колебания и принял твердое решение.

И все же, снова и снова возвращаясь мыслью к опасности, грозящей его старикам, Шиллер делает еще одну, последнюю попытку остаться на родине.

1 сентября 1782 года он пишет Карлу Евгению:

«Ваша светлость!

Всемилостивейший герцог и повелитель!

Фридрих Шиллер, медик при достославном генерал-фельдцейгмейстера Оже гренадерском полку, всеподданнейше просит о милостивом дозволении и впредь публиковать свои литературные произведения…»

Какой поистине трагический документ!.. Художник, как о милости, молит о праве на творчество, писатель— о возможности разговаривать с народом!

В ответ на свое письмо Шиллер получает строгое предписание впредь к герцогу не обращаться.

Теперь все пути отрезаны. Запрет писать равнозначен для Шиллера запрету жить.

Вюртембергская земля уже жжет ему подошвы. Выбрать удачный момент — и бежать!

О подробностях тех дней, решивших дальнейшую судьбу Шиллера, рассказывает в книге, написанной много лет спустя, Андреус Штрейхер. С того дня, когда Штрейхер впервые увидел Шиллера на публичном диспуте в Карловой школе, они стали друзьями. И когда наступило время для испытания этой дружбы, молодой музыкант решает вместе с поэтом покинуть Вюртемберг. Пусть мать не беспокоится: он поедет в Гамбург, будет брать

уроки у знаменитого Карла Филиппа Эмануила Баха — сына великого Иоганна Себастьяна.

Шиллеру труднее: он не может поделиться с матерью подробностями своих планов на будущее. Они слишком неопределенны. Как примут его в Мангейме, когда он приедет туда не гостем, а беглецом? Найдет ли он там пристанище?

Только двое самых близких людей — мать и сестра Кристофина — посвящены в тайну Фридриха. От отца планы решили скрыть: так старику будет легче оправдаться перед герцогом.

Удобный случай для бегства Шиллера и Штрейхера представился неожиданно скоро.

В середине сентября весь Вюртемберг был в волнении. Ожидалось прибытие «высоких гостей»— племянницы герцога Марии с мужем, будущим императором Павлом. В Солитюде, Людвигсбурге, Хогенхайме намечены были многодневные празднества: охота, спектакли, фейерверк.

Давно уже, со времен молодости Карла Евгения, не съезжалось в Штутгарт такого количества приглашенных.

В леса Солитюда и его окрестностей было согнано несколько тысяч оленей для герцогской охоты. Сверкал зеркальный зал Людвигсбургского оперного театра. Пиротехники готовились затмить самое солнце. Карл Евгений решил потрясти великолепием приема наследника русского престола, сына прославленной Екатерины.

Наконец состоялся торжественный въезд гостей в пышно разукрашенный и иллюминованный Штутгарт. Празднества начались…

Воспользовавшись тем, что внимание придворной администрации отвлечено, Шиллер и Штрейхер закончили свои нехитрые приготовления к отъезду.

22 сентября утром Шиллер в последний раз сделал обход лазарета. С медициной было покончено навсегда. Будет ли благосклонной к поэту муза трагедии, которой он целиком вверяет теперь свою судьбу?..

Штрейхер рассказывает, что, забежав днем к Фридриху, он застал его среди разбросанных пожитков за чтением од Клопштока. Для Шиллера это было прощание с юностью…

И вот скромные чемоданы друзей и маленький клавесин Штрейхера погружены в повозку. Шиллер сбросил ненавистный военный мундир. Томик Шекспира, тетрадь тюремных стихов Шубарта (нацарапанных пряжкой от пояса на сырой стене каземата), пара пистолетов и весь мизерный капитал друзей — 32 гульдена — рассованы по карманам. Можно трогаться в путь!

Уже сгустилась тьма, когда подъехали к городским Эслингенским воротам, где должен был дежурить лейтенант Фридрих Шарфенштейн: он придет друзьям на помощь в случае нежданной беды. Достославная инвалидная команда Шиллера в этот день не несла гарнизонной службы, и часовой, стоявший около ворот, не мог знать беглецов в лицо. И все же, вспоминает Штрейхер, оба они вздрогнули, когда раздался резкий окрик: «Стой! Кто едет? Унтер-офицер, ко мне!»

К счастью, паспортов тогда не требовали.

«Доктор Риттер, — ответил Штрейхер, указывая на Шиллера, — и доктор Вольф направляются в Эслинген».

Ворота отворились. Повозка двинулась дальше, по направлению к Людвигсбургу.

В полночь беглецы увидели над Людвигсбургом и Солитюдом багровое зарево.

Казалось, ожило ночное небо. Фонтаны многоцветного пламени струились к звездам. И, наконец, затмевая яркостью весь этот огненный шквал, вспыхнули гигантские инициалы Карла Евгения и русской великокняжеской четы.

О чем думает Шиллер, в последний раз глядя в небо своей родины? Не о том ли, что живой народной кровью оплачена вся эта показная роскошь? Что мишурный блеск не скроет от глаз потомков гнета, мракобесия, подавления малейшего проблеска свободной мысли, которыми ознаменовано правление герцога Карла?.. Что придет час расплаты, и пожар народного гнева очистит от княжеской скверны Германию, родной многострадальный Вюртемберг, и что единственная цель его, Шиллера, приблизить этот час?..

Прячьте же свой срам и злые страсти
Под порфирой королевской власти,
Но страшитесь голоса певца!
Сквозь камзолы, сквозь стальные латы —
Все равно! — пробьет, пронзит стрела расплаты
Хладные сердца!

На рассвете Шиллер и Штрейхер въехали на землю Пфальца.

В БЕГАХ

«Достаточно печально уже и то, что на мне подтверждается гнусная истина — ни одному вольнолюбивому швабу не дано ни расти, ни совершентвоваться…»

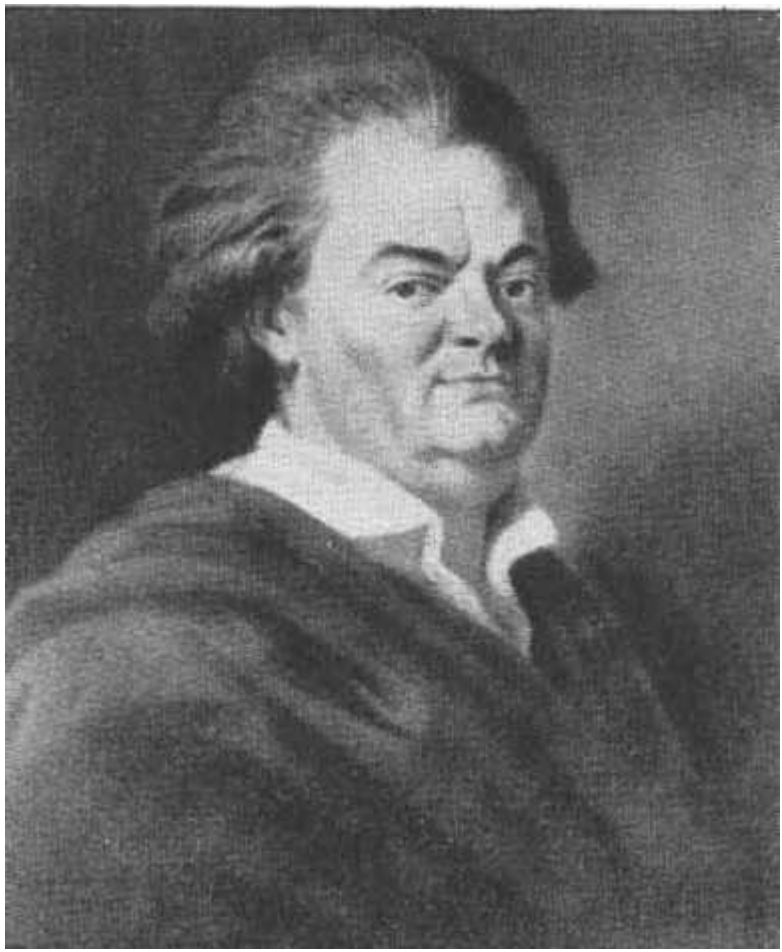
(Шиллер. Из письма)

Полутемная сырая комнатенка в дрянной гостинице под вывеской «Скотный двор». Стол — несколько досок, прибитых к стене, два стула, в углу единственная кровать с худосочным соломенным тюфяком. Плесень да осенний труженик-дождь изукрасили серыми разводами облупившуюся штукатурку на стенах и потолке.

Право же, у язвительного Шарфенштейна было бы еще больше оснований называть эту комнату «дырой», чем штутгартское обиталище поэта. Но Шарфенштейн далеко, друзья далеко, далеко родина… Шиллер и верный Штрейхер в заштатном городишке Оггерсгейме, в часе ходьбы от Мангейма.

«Разбойники» стоили мне семьи и отчизны», — по праву мог сказать Шиллер.

Профессор Якоб Абель.



Кристиан Даниель Шубарт.

От герцога Вюртембергского они в относительной безопасности. Теперь новые враги — нищета и болезнь — ведут наступление на поэта.

На беду, в том году октябрь был особенно неприветлив. Из разбитых, кое-как заклеенных бумагой окон беспощадно дуло. Что ни день, холодный бесконечный дождь над унылой плоской землей… Удивителен был этот печальный ландшафт для Шиллера и Штрейхера, привыкших к идиллическим окрестностям Штутгарта, плавным линиям холмов, покрытых виноградниками, зубчатым лесистым склонам гор.

Темнело рано. При свете сального огарка тянулись длинные вечера. Обычно Штрейхер садился за свой клавесин, тихо наигрывал. Он знал: другу особенно хорошо думается, когда звучит негромкая мелодия, то как будто разгораясь, то затухая, вместе с колеблющимся пламенем свечи.

Опустив голову, поэт шагал из угла в угол, и длинноногая тощая его тень, похожая на тень безбородого Дон-Кихота, металась по сырым голым стенам…

С тех пор как они бежали из Вюртемберга, прошло менее двух месяцев. А сколько событий, впечатлений и сколько разочарований!..

В каком приподнятом настроении, несмотря на тревогу и горечь разлуки с близкими, миновали они сине-белый пограничный столб Пфальца! Штрейхер рассказывает: у Шиллера был такой счастливый вид, «будто они навсегда оставили позади все тревоги и достигли золотой страны Эльдорадо».

В Мангейм в тот же день попасть не удалось: ворота в этот город-крепость закрывались рано, с наступлением сумерек. Зато утром, смыв с себя дорожную пыль, ни свет ни заря торжественно явились они к режиссеру Мейеру, мангеймскому доброжелателю поэта.

Сведения, полученные здесь, были малоуспокоительными. Фрау Мейер только что вернулась из Штутгарта с придворных празднеств и привезла новости: известие о бегстве Шиллера на следующий же день облетело весь город, герцог в бешенстве и, должно быть, будет требовать выдачи беглеца. О заступничестве Дальберга при такой ситуации и думать нечего. Следует соблюдать крайнюю осторожность: не показываться в публичных местах, ни с кем, кроме ближайших друзей, не общаться. А лучше всего хотя бы на время уехать из Мангейма, поселиться где-нибудь под чужим именем. Скрыться, выждать… Недружелюбным, полным смутных опасностей оказался город, под «счастливыми созвездиями» которого надеялся поэт найти вторую родину.

И еще одно разочарование сразу же суждено было испытать Шиллеру в Мангейме. Вечером 26 сентября на квартире Мейера тайно собралась группа ведущих актеров Мангеймского театра, чтобы прослушать в авторском чтении «Заговор Фиеско».

Генуя XVI столетия… Еще жива в народе память о тех днях, когда город был во власти французов. Освободил Геную полководец Андреа Дориа. Вот уже двадцать лет, как он, теперь глубокий старик, по праву носит пурпурную мантию дожа, главы Генуэзской республики.

Но уважение и любовь генуэзцев к Андреа поколеблены поведением его племянника Джанеттино. Как и Франц Моор, младший Дориа не признает никаких моральных норм. Единственный закон, который должен, по его мнению, существовать в Генуе, — это его, Джанеттино, воля, желание и настроение. «Сила — вот нужный уговор», — в этом афоризме вся

его циничная жизненная философия.

Уверенный в своей полной безнаказанности, Джанеттино Дориа совершает насилие над Бертой, дочерью одного из самых уважаемых граждан Генуи — Веррины. Он нагло убежден, что прошлые заслуги Андреа Дориа перед республикой дают его наследникам права на любые преступления. «Не для того ли герцог Андреа сражался ради этих подлых республиканцев… чтобы его родной племянник вымаливал благосклонность генуэзских дочерей и невест? Гром и Дориа! Ничего! Проглотят! Я так хочу! Не то я велю воздвигнуть над костями дяди виселицу, над которой вольность Генуи лишь ногами подрыгает перед смертью».

Типичный феодальный деспот, он ради удовлетворения своих прихотей нагло попирает все законы Генуэзской республики, права дворянства и народа.

Он раздает своим друзьям выборные должности: «Я так сказал. Мое слово стоит всех голосов сената».

Даже те немногие республиканские свободы, которые еще сохранились в Генуе, представляются Джанеттино излишними. В день избрания нового дожа он собирается перерезать сенаторов и наиболее влиятельных республиканцев, уничтожить республику и установить свою неограниченную власть.

Не сомневаясь в успехе, он даже не считает нужным особенно скрывать свои намерения. Когда на балу провозглашают тост за республику, Джанеттино отказывается пить и демонстративно разбивает свой бокал.

Ради достижения власти Джанеттино готов предать то дело, за которое Андреа проливал когда-то кровь, — согласен отказаться от независимости родины. Он вступает в соглашение с германским императором Карлом V об установлении протектората над Генуэзской республикой; двести наемных немецких солдат-ландскнехтов по договоренности с Джанеттино уже тайно прибыли в Геную для защиты дома Дориа.

В Генуе всеобщее недовольство. Возмущение тиранией и произволом охватило все слои населения: народ, дворянство, сенаторов. Восстание против дома Дориа неизбежно. Но кто будет его главой?

Надежда генуэзских патриотов — двадцатитрехлетний граф Джованно Лодовико Фиеско. Человек, одаренный умом, красотой, обаянием, умением привлекать к себе сердца, по всеобщему признанию — «первый рыцарь Генуи», Фиеско, как характеризует его Джанеттино, — это «магнит, который притягивает к себе все беспокойные головы».

Но Фиеско ничем не оправдывает надежд, возлагаемых на

него республиканцами. Гуляка и легкомысленный повеса, он, кажется, начисто забыл о бедствиях своей родины. «Где он, былой великий тираноборец? — с возмущением спрашивает старый друг Фиеско — Веррина. — Я помню время, когда при одном виде короны ты содрогался от ярости. Ломаного гроша я не дам за бессмертие моей души, раз время могло так износить твою, падший сын республики!»

Даже жену Фиеско Леонору, беззаветно ему преданную, вводит в заблуждение кажущееся равнодушие мужа к судьбам республики.

Но нет, граф ди Лаванья не отказался от политической борьбы. Его беспечность — только личина, которую он носит, чтобы верней усыпить подозрительность Дориа. Заручившись помощью Франции, папы римского и Пармы, он подготовил все, чтобы совершить переворот.

Почему же один, в глубокой тайне готовит Фиеско государственный переворот? Почему не поднимает он на открытое восстание против тирании Дориа всех генуэзских патриотов, которые ждут только слова, чтобы пойти следом за ним? Дело в том, что для Фиеско всеобщее недовольство властью Дориа лишь попутный ветер, который должен облегчить плавание его собственному кораблю. Он полон презрения к генуэзскому дворянству, зорко видя, что для большинства из них дело освобождения Генуи важно лишь постольку, поскольку тирания Джанеттино ущемляет их материальные интересы. «Их геройство запаковано в тюки левантинских товаров, а душонки боязливо трепещут за благополучие кораблей, плывущих в Ост-Индию». Но Фиеско не верит и в народ, который представляется ему «слепым, неуклюжим колоссом».

Между тем народ в драме — это подлинно патриотическая сила, бескорыстно преданная интересам республики. Делегация ремесленников, которая приходит к Фиеско в надежде, что он возглавит восстание, выступает со смелыми патриотическими требованиями: «Долой Дориа! Долой и дядю и племянника… Заведем другие порядки в государстве!.. Тиран, он изменил родине и правительству!»

В ответ на требования ремесленников Фиеско рассказывает им притчу о смуте в зверином царстве: было время, завладел троном звериного царства меделянский пес, он рвал и кусал своих подданных; его придушили и установили народовластие, но воцарился полный хаос, и снова звери возмутились — в один голос закричали: «Изберем себе монарха… монарха зубастого, с головой, и брюхо у него только одно будет», — и все присягнули одному владыке, заметьте, одному, генуэзцы! Но (выступая среди

них величаво) это был Лев». Фиеско заканчивает свой рассказ напутствием: «Ступайте по домам. Но помните о Льве!»

В этой притче граф ди Лаванья, по существу, раскрывает свои политические планы: свержение тирании Дориа нужно ему для того, чтобы самому стать неограниченным властителем Генуи.

Но как могло случиться, что былой республиканец протянул руку к герцогской короне?

Властолюбивые планы Фиеско зиждутся на своеобразной философии «сильной личности», самой природой якобы предназначенной для того, чтобы возвышаться над толпой. «Разве я не величайший муж Генуи, и разве не должны маленькие душонки собираться под сень великого?»

Но индивидуализм и преданность республике несовместимы — ведь само слово «республика» в переводе с латыни означает «общее дело», «общественное благо». Об этом общественном благе забывает Фиеско, как только проникает в его кровь яд властолюбия. Республиканская доблесть древнего Рима, которой он вдохновлялся когда-то, не привлекает более того, кто сам стремится сыграть роль нового Цезаря.

Нередко в душе Фиеско идет борьба между свободолюбивыми мечтами юности и стремлением к власти, между республиканцем и будущим тираном. Есть минуты, когда он готов отказаться от планов захвата власти ради того, чтобы, свергнув тиранию Дориа, подарить своему народу свободу. «Завоевать венец — великое деяние! Отбросить его — деяние божественное! Погибни, тиран! Стань свободной, Генуя, а я буду твоим счастливейшим гражданином!»

Фиеско еще полон смятения, еще не сделан им окончательный выбор между доблестью республиканца и герцогской короной, когда Веррина, «республиканец, твердый как сталь», уже знает, какую опасность представляет для Генуэзской республики ее любимый герой. «Человек, чья улыбка обманула всю Италию, равных себе в Генуе не потерпит… Бесспорно, Фиеско свергнет тирана. Еще бесспорней: Фиеско станет самым грозным тираном Генуи». Веррина не сомневается, что Фиеско не принесет свободы родине.

Есть в драме еще один герой, который понимает политическую игру графа ди Лаванья, — это мавр Муллей Гассан, образ, особенно удавшийся автору. Наемный убийца, плут, прожженный негодяй, готовый служить тому, кто больше заплатит, он вместе с тем умен и ловок, проницателен и остроумен. У Гассана есть свои понятия о чести, свои привязанности. Джанеттино поручает ему убить Фиеско, но мавр становится преданным слугой графа ди Лаванья, он осуществляет

по его приказанию всю черную работу заговора: разнюхивает настроения народа и намерения Дориа, перехватывает письма, вербует сторонников Фиеско среди своих друзей — генуэзских воров и бродяг. Подготовка переворота становится для него своего рода азартной игрой, он чувствует себя ровней ди Лаваньи, его, по существу, единственным союзником. «Ну, каково, Фиеско? Мы вдвоем так встряхнем Геную, что все законы посыплются, хоть метлой подметай!..»

Однако когда от заговора против правительства Фиеско переходит к осуществлению второй части своего плана — захвату власти, Муллей Гассан ему больше не нужен, и он приказывает мавру убираться из Генуи. Подручный заговорщика не может быть слугой герцога, да к тому же мавр слишком много знает о пути, по которому приходят к короне. Все эти мысли с циничной и в то же время печальной усмешкой Муллей Гассан формулирует в одной фразе: «Мавр сделал свое дело, мавр может уходить».

Между тем Веррине удается поднять генуэзских патриотов на открытое вооруженное восстание против Дориа. Джанеттино убит, Андреа спасается бегством. Но, как и предчувствовал Веррина, победой республиканцев воспользовался Фиеско: он становится герцогом Генуи.

И вот происходит встреча Фиеско с Верриной. Облаченный в пурпур, новый герцог Генуи бросается на грудь старому другу. Но выше всех личных чувств для Веррины преданность республике. «Генуя — это ось, вокруг которой вертятся все его помыслы», — так говорит о нем один из заговорщиков.

Своей суровой добродетелью и фанатическим свободолюбием Веррина — герой, напоминающий легендарных республиканцев древнего Рима. Он не может быть другом узурпатора. «Сбрось этот мерзостный пурпур — и я буду им! Первый монарх был убийцей и облачился в пурпур, дабы цвет крови скрыл следы его злодеяний», — бесстрашно заявляет Веррина новому генуэзскому тирану.

Интересно, что образ Веррины, как он охарактеризован в драме, — вымысел Шиллера. Исторические источники, которые тщательно изучал в городской Штутгартской библиотеке молодой медик гренадерского полка, не подсказали ему героя, стойко и бескорыстно преданного делу республики.

Италия XVI столетия не дала миру второго Брута.

Но Шиллер заставляет своего Веррину повторить подвиг античного республиканца. Убедившись, что никакие мольбы не заставят герцога добровольно отказаться от короны, он сбрасывает его в море. Тяжелые латы увлекают Фиеско на дно.

Тем временем народ возвращает в Геную старого дожа

Андреа Дориа. Веррина идет к Андреа…

Так заканчивается «Заговор Фиеско» — драма, которой молодой автор дал подзаголовок «Республиканская трагедия».

Этот подзаголовок в значительной мере раскрывает идейный замысел Шиллера.

«Заговор Фиеско» — трагедия не только потому, что произведение заканчивается гибелью главного героя. Здесь терпит гибель само дело борьбы за свободу. Восстание, поднятое республиканцами, оказалось напрасным.

Если в «Разбойниках» Шиллер устами своего Карла Моора осудил путь борьбы, которому сопутствует преступление, то в «Фиеско» речь идет о преступлении, разъедающем самую сердцевину дела; оно глубоко проникло в душу вождя. Имя этому преступлению — властолюбие. В борьбе против философии наслажденчества, исповедуемой феодальным князьком Джанеттино, рождается новая, не менее эгоистическая и не менее аморальная буржуазная философия «сильной личности», — ею руководствуется Фиеско. И вот нет их обоих. Казалось бы, равновесие восстановлено: Генуей снова правит благородный Андреа. Но значит ли это, что в республике торжествует свобода? Нет. «Цепи из стали или шелка — всегда цепи». Эти слова Веррины — голос самого автора. Рядом со справедливым Андреа мог существовать его преступный племянник. Кто знает, не сменит ли старого дожа тиран, еще худший, чем Джанеттино? Корень зла в самом неразумном и преступном общественном строе, при котором судьбы народов могут зависеть от прихоти венценосца.

Народный трибун Веррина идет к Андреа, так как не видит после предательства Фиеско силы, способной возглавить патриотов. Слишком еще незрел и легковерен народ. Но борьба впереди!

Когда Шиллер начал читать свою драму актерам Мангеймского театра, он не сомневался в успехе: ведь слушать его «Фиеско» собрались все те, кто дал сценическую жизнь «Разбойникам», люди, убежденные в его драматическом таланте, доброжелатели, друзья. Читал он, как всегда, темпераментно, патетически, сопровождая монологи героев жестикуляцией, увлекся, забыл обо всем на свете. Уже после первого акта вместо одобрения поэта ожидало натянутое молчание. Во втором — недоумение слушателей усилилось и перешло в откровенное разочарование. Кто-то начал разговаривать вполголоса, кто-то вышел, остальные явно скучали. Увлеченный чтением Шиллер еще не понимал своего поражения, но Штрейхер, страдая за друга, уже готов был взорваться и излить свое негодование на

нерадивых слушателей, когда Мейер незаметно вызвал его в соседнюю комнату.

— Послушайте, друг мой, уверены ли вы, что это тот самый Шиллер, который написал «Разбойников»?

— Совершенно уверен! Но почему вы в этом сомневаетесь?

— Да потому, что «Фиеско» — это худшее из всего, что мне когда-либо доводилось слышать. Не может быть, чтобы автор «Разбойников» создал такую беспомощную, пошлую пьеску. Или надо предположить, что на первую драму он израсходовал весь свой талант?

Недоразумение, стоившее Шиллеру и его другу горькой бессонной ночи, уладилось только на следующий день. За ночь Мейер пробежал глазами оставшийся у него экземпляр драмы и пришел от нее в совершенный восторг.

— «Фиеско» — великолепная пьеса, и мы непременно ее поставим, — таковы были первые слова, которыми приветствовал он Штрейхера на следующее утро. — А знаете ли вы, в чем причина удручающего впечатления, которое произвела на всех эта драма вчера? Причина в швабском выговоре Шиллера и его, прости меня господи, чудовищной декламации. Ведь своей «игрой» он чуть не загубил собственную пьесу!

Спеша поделиться с поэтом радостным известием, Штрейхер решил все же утаить от него комическую причину вчерашней неудачи. У Шиллера — Штрейхер хорошо это знал — была слабость: он воображал себя великим актером. Не далее чем прошлой ночью, сетуя на холодный прием, оказанный «Заговору Фиеско», Шиллер заявил другу, что если ему не удастся стать драматургом, то он пойдет на сцену, и уж на актерском-то поприще, во всяком случае, добьется признания!

Так прошли первые мангеймские дни. Из Вюртемберга Шиллер получил два письма от командира гренадерского полка. В обоих одно и то же: возвращайтесь, герцог сейчас в милостивом расположении духа. Вот и весь ответ на почтительный ультиматум, отправленный поэтом из Мангейма герцогу Карлу. В этом послании к его светлости Шиллер ставил условием своего возвращения право писать, печатать свои произведения, выезжать за границу Вюртемберга и носить штатское.

О том, приняты ли его условия, в письме генерала ни слова. Никаких заверений, никаких гарантий безопасности.

Нет, Шиллер не даст заманить себя в ловушку! Уж кто-кто, а он хорошо знает цену «милостивому расположению духа» вюртембергского тирана! Даже сюда, в Мангейм, может дотянуться его кровавая десница: слухи о том, что он будет требовать выдачи Шиллера, усилились. Герцог Вюртембергский

влиятелен в немецких землях; станет ли правительство Пфальца ссориться с ним из-за «беглого полкового лекаря», да к тому же автора бунтарских драм?

Директор театра Дальберг, единственный, кто может решить судьбу «Заговора Фиеско», все еще в Штутгарте. Гроши беглецов тают. А положение поэта все более неопределенно и тревожно. По совету друзей Шиллер и Штрейхер решают временно покинуть Мангейм.

И вот они снова в пути. На этот раз пешком: место в почтовом дилижансе для них непозволительная роскошь.

Их цель — Франкфурт-на-Майне.

Гонимые страхом, они идут двенадцать часов подряд, не останавливаясь ни для того, чтобы полюбоваться живописными развалинами средневековых рыцарских замков, ни чтобы отдохнуть. Единственная допустимая передышка — ночлег в самой дешевой харчевне.

Но на этот раз даже спокойно выспаться не пришлось. Не успели путники, изнервничавшиеся и усталые, вытянуться в своих постелях, рассказывает Штрейхер, как страшный грохот барабана заставил их вскочить на ноги. Пожар? Разбой? Война? Долго выглядывали они в испуге из окна, стараясь понять, в чем причина тревоги. Оказалось, ничего особенного: грохот барабана должен был всего лишь оповестить жителей городка, что наступила полночь — таков, извините, местный обычай.

И опять шагают они по тронутой осенним багрянцем пфальцской земле. Но волнения последних дней и бессонная ночь дают себя знать: Шиллер бледен, идет с трудом. В ближайшей роще пришлось сделать привал. Однако и тут опасность преследует их по пятам: юношей увидал охотник за людьми, вербовщик рекрутов. Но, взглянув в изможденное лицо задремавшего Шиллера, он, разочарованный, ограничился вопросом, кто они такие, на что Штрейхер отвечал односложно: «Путешественники!»

И вот, наконец, выплывают перед ними из сумерек старинные башни Франкфурта-на-Майне, города, где родился великий Гете.

В самый город из осторожности решили пока не заходить, а остановиться в предместье Заксенхаузен. Сразу же условились с трактирщиком о плате за ночлег и еду — денег оставалось так мало, что надо было рассчитывать каждую копейку.

Из окна комнаты виден мост через Майн. На мосту пешеходы, кареты, коляски. Все спешит, двигается, доносятся крики форейторов и кучеров, грохот сгружаемых ящиков — непривычный для Шиллера шум оживленного торгового города-порта, одного из немногих в тогдашней Германии.

Из Заксенхаузена Шиллер отправил Дальбергу письмо. Оно полно горечи. Нелегко было поэту преодолеть свою гордость и обратиться за помощью к человеку, в дружеском участии которого он уже сильно сомневался. И все же положение было таким безысходным, что Шиллер решился попросить у Дальберга небольшую сумму — аванс за пьесу «Заговор Фиеско», которую он обещал в ближайшее время закончить и сдать Мангеймскому театру.

«Ваше превосходительство, по возвращении в Мангейм, где я, к сожалению, не мог вас дождаться, верно, уже узнали от моих друзей обо всем, что со мной происходит. Выражение я в бегах исчерпывающе рисует мое положение. Но худшее еще впереди. У меня нет средств, необходимых для противоборства моей злополучной судьбе… Я покинул Штутгарт с опустошенным сердцем и пустым кошельком. Мне бы следовало краснеть от стыда, делая вам такие признания, но я знаю — они меня не унижают…»

Говоря о некотором сроке, необходимом ему для завершения «Фиеско», Шиллер скупо приоткрывает свое душевное состояние: «…Раньше чем через три недели я ничего не смогу представить театру; ведь мое сердце было так долго стеснено, а сознание того, в каком положении я нахожусь, далеко уводило меня от поэтических грез».

Особенно тяготило Шиллера то, что он не разделался еще со старым долгом за напечатание «Разбойников».

«Мне необходимо отослать в Штутгарт 200 флоринов. Должен вам признаться, это беспокоит меня куда больше, чем то, как буду я влачить свое существование. Я не успокоюсь, пока не почувствую себя в этом смысле чистым…»

В ожидании ответа Шиллер бродит по городу, где провел свое детство Гете и так ярко описал его позднее в «Поэзии и Правде». Вот они, «строгие и почтенные» улицы Франкфурта-на-Майне. Заальгоф — место, где, по преданию, был замок императора Карла и его наследников. Отсюда начинается старый ремесленный город с его тесной и грязной рыночной площадью, где не протолкаться сквозь толпу продавцов и разносчиков, и Варфоломеевской церковью, вокруг которой в базарные дни теснится толпа. По планировке города поэт знакомится с его беспокойной историей. Не случайно, конечно, появились все эти «многочисленные маленькие городки внутри города, крепостцы внутри крепости», которые привлекали внимание еще Гете-ребенка. «Ворота и башни, обозначавшие границы старого города, затем опять ворота, башни, стены, мосты, валы, рвы, которыми был обнесен новый город…»

Шиллер навещает книжные магазины Франкфурта.

«Я заходил в шесть книжных лавок, — пишет он одному из друзей, — спрашивал «Разбойников», и везде мне отвечали, что теперь уже не достать ни одного экземпляра и что их то и дело спрашивают».

Штрейхер рассказывает, что когда в одной из лавок молодой продавец начал особенно расхваливать распроданную драму и пытался было даже изложить

Шиллеру ее содержание, поэт не выдержал и, презрев всякую осторожность, раскрыл свое инкогнито. Долго в удивлении таращил лавочник глаза на бедно одетого, скромного юношу, который никак не вязался с его представлением об авторе такой дерзкой и шумной драмы.

И вот, наконец, на имя доктора Риттера получено письмо из Мангейма. Оно не от самого Дальберга — осторожный барон не хочет вступать в переписку с беглецом, он поручил Мейеру передать свой ответ: никаких авансов и задатков, «Фиеско» в его настоящем виде для театра не пригоден, разговоры о денежной поддержке исключены.

Когда Шиллер вернулся в Заксенхаузен, он уже владел собой. Штрейхер не услышал от него ни единой жалобы.

Вместе обдумали планы на будущее. Решили перебраться поближе к Мангейму, чтобы Шиллеру было удобнее работать над переделкой «Фиеско». От своего намерения ехать в Гамбург Штрейхер решил пока отказаться: он не мог оставить друга в такие тяжелые для него дни. Тайком от поэта он написал матери с просьбой выслать хоть немного денег, чтобы можно было протянуть, пока Шиллер не закончит «Фиеско».

На маленьком торговом судне через несколько часов добрались до Майнца. Осмотрели величественный собор, сооруженный в X столетии, один из древнейших памятников немецкого зодчества. Подкрепились чашкой кофе.

«Совсем недавно в Майнце, в соседней комнате, какие-то женщины толковали об авторе «Разбойников», — рассказывает Шиллер в письме к другу, — и высказали страстное желание повидать его, а я пил рядом с ними кофе…»

Но поэт боялся заводить знакомства. Надо было соблюдать еще большую осторожность, чем раньше, Опасаясь преследований, Шиллер даже в письмах к друзьям указывает неправильный обратный адрес, а иногда и нарочно дезориентирует относительно своих намерений. Кто знает, нет ли распоряжений герцога вскрывать его письма на родину?

Потому-то, пробираясь из Франкфурта в Мангейм через Майнц и Вормс (большую часть пути друзья снова проделали

пешком), он пишет приятелю в Штутгарт:

«Все, кто хоть сколько-нибудь осведомлен о моей судьбе и моем замысле, в один голос советовали мне отправиться в Берлин; теперь я еду туда с отличными рекомендациями и получу еще много таких же, ибо мой путь лежит через Эрфурт, Готу, Веймар и Лейпциг, где меня отчасти уже знают по моим произведениям, отчасти же я себя зарекомендую имеющимися у меня письмами… Не исключено, что в Берлине я изменю свои намерения и при содействии некоторых важных лиц отправлюсь в Петербург. Само собой разумеется, что на службу я поступлю только в качестве медика… Мангейм, в сущности говоря, неподходящая для меня сфера. Он слишком мал, чтобы благоприятствовать мне как медику, и слишком бесплоден, чтобы дать мне взрасти как писателю. Взять на себя службу в театре? Но это не входит в мои намерения, да и вообще, какой в этом прок, — он очень оскудел, обеднял и все больше и больше приходит в упадок». А пока, заметая следы беглецов, это фантастическое письмо шло на родину поэта, сам он с верным Штрейхером вновь приближался к Мангейму.

И вот — городишко Оггерсгейм близ Мангейма, где из соображений безопасности решено было обосноваться; сырая комнатенка в захудалой харчевне при скотопрогонном дворе.

Поэт прожил здесь около двух месяцев.

Эти два месяца Шиллер провел в глубоком подполье. Он вторично меняет имя: теперь он не доктор Риттер, а доктор Шмидт; из дома он выходит чрезвычайно редко и только в темноте (первые восемь дней он вообще не покидал своей комнаты), почти ни с кем не разговаривает.

Быть может, двадцатитрехлетний беглец и не выдержал бы этого полутюремного режима, если бы не пришли ему на помощь две спасительные силы, верные спутницы его трудного жизненного пути, — творчество и дружба.

В Оггерсгейме, в бесконечные осенние вечера, когда под тихие звуки клавесина верного Штрейхера поэт шагал из угла в угол, погруженный в глубокую задумчивость, останавливаясь только для того, чтобы набросать несколько фраз на клочке бумаги, родился первый вариант лучшей из его юношеских драм — «Коварства и любви».

Работая над этой пьесой, Шиллер, подобно Шекспиру, имел в виду определенных исполнителей, создавал портреты и характеристики действующих лиц применительно к индивидуальностям актеров Мангеймского театра. Он заранее радовался, рассказывает Штрейхер, представляя себе, как хорош будет толстяк Бейль в роли честного грубоватого музыканта

Миллера и как потрясут зрителей, именно благодаря контрасту с его комической внешностью, трагические сцены финала.

Шиллер писал увлеченно. Погрузившись в творчество, он забывал обо всем на свете. В эти часы вдохновенного труда он не был больше ни гонимым беглецом, у которого может не остаться завтра над головой даже ветхой крыши оггерсгеймского трактира, ни бедняком, живущим в долг. (Вот уже две недели, как кончились скромные деньги, присланные матерью Штрейхера, и на грифельной доске, висящей около буфетной стойки, хозяин каждый вечер педантично записывает, сколько проели господа Шмидт и Вольф.)

С неохотой отрывался поэт от своего нового увлечения — «Луизы Миллер», чтобы снова сесть за «Фиеско». Рукопись в новом варианте была передана через Мейера Дальбергу в середине ноября. И снова полные томительной неопределенности голодные и тревожные дни ожидания…

Однажды в конце ноября, добравшись под прикрытием темноты до Мейеров, друзья были испуганы новостью: Шиллера ищет какой-то неизвестный офицер, всюду о нем расспрашивает. Кто может это быть? Посланец герцога? Представитель пфальцских властей, у которого за обшлагом мундира уж лежит приказ об аресте поэта? Внезапный стук в дверь прервал обсуждение. Шиллера и музыканта заталкивают в какую-то кладовку, закрывают портьерами. К счастью, это оказался знакомый. Но и он пришел, чтобы предупредить: офицер все еще тут, он только что столкнулся с ним и сказал, что Шиллер уехал в Саксонию.

Куда девать беглецов на ночь? Возвращаться домой им опасно. Оставаться у Мейеров? Но Шиллер боится подвести друзей. Кто-то предлагает им случайное убежище, где они спят несколько часов, и утром, пока еще не рассвело, крадутся обратно в Оггерсгейм.

Много поздней выяснилось, что офицер, разыскивавший поэта, был его приятелем по академии…

До последних чисел ноября пришлось поэту ждать решения Дальберга относительно нового варианта «Фиеско». Ответ был, как и в первый раз, отрицательным. Шиллеру было передано, что его драма не годится, он «повторил в ней ошибки Шекспира».

Переработка «Фиеско», предпринятая в таких тяжелейших условиях, оказалась напрасной. Единственное, что удалось поэту, это продать рукопись драмы мангеймскому издателю и книготорговцу Шванну. Полученных денег еле хватило на то, чтобы расплатиться с хозяином и купить несколько самых необходимых теплых вещей к наступающей зиме.

Оставаться долее в Мангейме, где Шиллер подвергал себя и своих друзей немалой опасности, было бессмысленно.

Но куда же теперь?

У Рейнских гор близ города Мейнингена имела маленькую полузаброшенную усадьбу в деревне Бауэрбах мать одного из товарищей Шиллера по академии — Генриетта Вольцоген, с которой поэт был дружен еще в Штутгарте. Здесь и надеялся он найти пристанище.

В неприветливый декабрьский день провожали Шиллера Штрейхер, Мейер и еще несколько друзей, актеров Мангеймского театра. Все вместе три часа шли пешком в Вормс, где поэт должен был сесть в дилижанс.

Тягостными были бы эти последние часы перед разлукой, если бы не оказалось, что на почтовой станции, где надо было ждать дилижанса, случайно дает представление какая-то маленькая заезжая труппа. Ставили популярную в то время мелодраму «Ариадна на Наксосе», обработку древнегреческого мифа.

Жалкая это была постановка! Для пущего эффекта актеры завывали и принимали вычурные позы. Художник до такой степени пренебрегал правдоподобием, что на античную галеру, увозившую Тезея от вероломно покинутой Ариадны, водрузили картонные пушки. Грохот картошки, перекатываемой в железном ящике, должен был заменять раскаты грома.

Режиссер Мейер и провожавшие Шиллера мейнингенские актеры потешались вовсю. Но Шиллер был серьезен. Положив на колени небольшой узелок с пожитками, с напряженным вниманием следил он за действием пьесы. Должно быть, не менее ясно, чем его спутники, видел поэт и недостатки исполнения и промахи художника. И все же его, как всегда, полонила, увлекла, заставив забыть на время тяготы собственной судьбы, неодолимая стихия театра. Как умел он безраздельно отдавать всего себя во власть этой стихии, великого и иллюзорного мира! И в то же время — всегда рефлексия, всегда размышление. Быть может, не покидала поэта эта напряженная работа аналитической мысли даже в минуты наивысшего эмоционального подъема. Наслаждаясь театром, он думает о природе этого наслаждения, о силе воздействия театра.

Какова же будет она, эта сила, когда, избавившись от мишуры, вырвавшись из круга мифологических царей и героев, театр обратится к живым вопросам современности и зрители увидят национальную немецкую драму, а не бесконечные подражания французским ложноклассическим образцам!

Огромные надежды связывает Шиллер с театром.

Обличителем произвола правящих классов, нравственным и умственным просветителем немецкого народа назовет он его в своем докладе «Театр, рассматриваемый как нравственное учреждение».

Примерно полтора года отделяют этот доклад от того дня, когда друзья провожали поэта в далекую тюрингскую деревню Бауэрбах. Значительно изменятся за это время обстоятельства жизни поэта. Но не изгладятся из памяти горькие осенние месяцы скитаний. Не забудет он и представление «Ариадны» на почтовой станции… Должно быть, именно этот спектакль нищей бродячей труппы, увиденный в такой тяжелый для него день, вспоминает Шиллер в своей эстетической работе, когда, перечисляя яркие драматические ситуации, указывает и на историю покинутой Ариадны. Он говорит о театре как школе мужества, которая обращает внимание не только на человеческие характеры, но… и на судьбы «и учит великому искусству сносить их…»

И вот спектакль окончен. Пора трогаться в путь и поэту. Последние рукопожатия друзей…

Завернувшись в свой ветхий плащ, Шиллер влезает в тряскую, насквозь продуваемую холодным декабрьским ветром почтовую карету. Путь предстоит долгий — почти трое суток.

ДОКТОР РИТТЕР И ПУБЛИЦИСТ ЖИЛЛЬ

«Мы, поэты, трогаем, потрясаем, воспламеняем сильнее всего тогда, когда сами почувствовали страх за наших героев и сострадание к ним».

(Шиллер. Из письма)

В Рейнских горах в начале декабря уже глубокая зима. Заснежена деревня, сад, дом под высокой черепичной крышей (он переделан из простой деревенской избы) — здесь нашел пристанище поэт.

Шиллер добрался до Бауэрбаха 7 декабря поздно вечером. Все спит вокруг, только в нескольких покосившихся домишках-хижинах еще мерцают тусклые огоньки. Но «доктора Риттера» ожидают. В приготовленной для него комнате на втором этаже тепло, чистая постель.

Первое ощущение, испытанное поэтом в Бауэрбахе, — покой. «Наконец-то я тут, счастливый, довольный, что пристал к берегу, — пишет он Штрейхеру на следующее утро. — Многое даже превзошло мои надежды; никакие нужды больше не страшат меня, ничто извне уже не помешает моим поэтическим грезам, моим высоким иллюзиям…

…Слушайте, друг мой! Если я в этом году не сделаюсь первостатейным поэтом, то, значит, я просто дурак, и тогда мне уже все безразлично», — разговаривает он с далеким другом в одном из следующих писем.

После скитаний по постоялым дворам теплая комната в скромном бауэрбахском доме кажется ему чуть не дворцовым покоем. Он не замечает ни низких потолков, ни узкой скрипучей лестницы, по которой ему приходится взбираться «к себе».

В уединенной тюрингской деревне, окруженной сумрачным еловым лесом, — вся она состоит из трех десятков крестьянских домиков, не более, — чувствует он себя в безопасности. Но чтобы не повредить приютившей его семье (сыновья Генриетты Вольцоген зависят от милости герцога Вюртембергского), он снова прибегает к старой и изрядно опротивевшей ему игре — заметает следы. Он отправляет письма, которые должны

дезориентировать шпионов относительно места его пребывания и намерений. Притворно жалуется на непрочность всякой человеческой дружбы: госпожа Вольцоген намекнула ему, дескать, что не следует долее оставаться в Бауэрбахе. Пишет, что уезжает в лесное поместье к какому-то новому приятелю, а то и в Англию, Америку. Одно письмо к Вильгельму Вольцогену в Штутгарт он помечает Франкфуртом, другое Ганновером… В действительности поэт не уезжал из Бауэрбаха. Он пробыл там более полугода.

В эти месяцы одиночества и покоя Шиллер, как никогда раньше, много читает.

Наконец-то может он, не боясь окрика академического начальства или тупой цензуры его светлости, погрузиться в мир книг, беспрепятственно совершать удивительные путешествия в неизведанные области истории, листая одну за другой драгоценные страницы человеческого опыта, вымыслов и наблюдений.

Книгами Шиллера снабжает мейнингенский библиотекарь — с ним письменно связала юношу заботливая Генриетта Вольцоген — Вильгельм Фридрих Герман Рейнвальд.

Этим длинным именем назывался хилый сорокапятилетний маленький человек, умный, язвительный, желчный. Герцогский писец в течение долгих лет, он, будучи назначен в Мейнингенскую библиотеку, осуществляет там огромную, кропотливую работу: приводит в порядок обширный книжный фонд. Перу секретариуса Рейнвальда принадлежат пятьдесят четыре тома каталогов, несравненно более значительный филологический труд, чем два сборничка собственных стихов и рассказов, выпущенных им как-то на скромные личные средства. Впрочем, единственная благодарность, которую получил Рейнвальд за свою деятельность, был приказ уступить место заведующего напыщенному гелертеру с университетским званием, а самому удовольствоваться нищенским окладом.

Разница в возрасте, характерах и темпераментах не помешала юному восторженному поэту и стареющему сухому книжнику сделаться друзьями. Через несколько лет они породнятся: Рейнвальд женится на сестре Фридриха — Кристофине.

В списке книг, которые просил у Рейнвальда Шиллер, на первом месте произведения Лессинга: «Гамбургская драматургия» и его драмы. Ни одно другое создание поэта не несет таких ясных следов ученичества в школе первого немецкого просветителя-демократа, как «Коварство и любовь»; напряженно работая в Бауэрбахе над этой драмой, Шиллер вновь и вновь обращается к творчеству Лессинга.

Книги, взятые у Рейнвальда, оказались импульсами новых творческих замыслов. Поэт потрясен трагическими судьбами жертв тирании и религиозного фанатизма. Его увлекают сильные характеры, натуры незаурядные, «гениальные», как говорили в те времена, — все то, в чем хоть отчасти выражен общественный протест.

Возвращая Рейнвальду «Историю Бастилии» («показалась мне очень занимательной»), он просит прислать ему «Историю Филиппа II» французского мемуариста аббата Брантома Его воображение все сильнее возбуждает судьба испанского инфанта Дон Карлоса, сына короля Филиппа. Но увлекают и другие сюжеты…

Впервые в Бауэрбахе Шиллер подробно знакомится с трагической историей шотландской королевы Марии Стюарт, обезглавленной по приказу Елизаветы Тюдор.

Наконец поэт делает окончательный выбор: вчерне закончив в феврале свою «Луизу Миллер», он приступает к «Дон Карлосу».

«…Я считаю своим долгом отомстить в этой пьесе своим изображением инквизиции за поруганное человечество, пригвоздить к позорному столбу ее гнусные деяния. Я хочу — пусть даже из-за этого мой Карлос будет потерян для театра, — чтобы меч трагедии вонзился в самое сердце той людской породы, которую он до сих пор лишь слегка царапал… Хочу… но вы, боже упаси, еще станете смеяться надо мной…» — пишет он Рейнвальду «рано утром в беседке 14 апреля 1783 года».

В письмах к Рейнвальду из бауэрбахского уединения (девушка-служанка относила их в Мейнинген и возвращалась с книгами и записками для поэта) Шиллер делится размышлениями о жизни и художественном творчестве. Он не сомневается, что «мыслящий дух не может уйти в самого себя и самим собою удовлетвориться». В этих словах горечь одиночества; все больше и больше тяготило поэта его вынужденно-добровольное изгнание.

«Я отдал бы все на свете за человеческое общество, потому что я теперь испытал, что гений молчит, если ему не дать внешнего толчка…» Но это не только жалоба на судьбу. Шиллер излагает старшему другу свою эстетическую программу тех лет. Художник не может существовать в отрыве от жизни. Как полно ощутил он эту истину!

Шиллер считает, что художественное дарование неотделимо от человеческих качеств писателя, он убежден, что истинным художником может стать только человек с горячим сердцем, тот, кто умеет быть преданным другом, способен на большое чувство. «Если мы можем пламенно сочувствовать нашему другу, то в

сердце у нас найдется тепло и для наших поэтических героев». Он интерпретирует по-своему классическую формулу о «страхе и сострадании», которые трагедия вызывает у зрителя.

Шиллер делает одно добавление: потрясает и воспламеняет сердца только тот поэт, кто сам захвачен переживаниями своих героев, сам почувствовал «страх за их участь и сострадание к ним».

В эти годы все симпатии Шиллера принадлежат писателям, которые наделяют героев собственными чувствами и воззрениями. Поэт уверен, что «надо быть не столько живописцем своего героя, сколько его возлюбленной, его задушевным другом», так как «прозорливость любящего подмечает в сто крат больше нюансов, нежели самый зоркий взгляд наблюдателя».

В своих юношеских драмах Шиллер и есть этот «задушевный друг» героев — мятежника Карла Моора, несгибаемого республиканца Веррины и Фердинанда фон Вальтера, юноши, бросившего вызов миру сословного неравенства («Коварство и любовь»). Более того, они — это он сам! Он доверил им свои мечты о свободном, справедливом обществе, свою ненависть к деспотизму, свою жажду политической борьбы.

«Дух мой жаждет подвигов, дыхание свободы», — разве не выражена в этих словах Карла Моора его собственная заветная мечта?

Но что же, какие подвиги свершил он сам, Фридрих Шиллер? Бежал от деспота-герцога из Вюртемберга?.. Ему двадцать три года, а он вынужден скрываться в медвежьем углу, в лесном захолустье, да еще почитать себя счастливцем, что есть у него крыша над головой и хлеб насущный.

Какая тоска по большому делу, по реальной борьбе, для которой не созрела еще в те годы родина поэта, звучит в одной из сцен «Заговора Фиеско», где герой дает отповедь художнику, довольному тем, что он запечатлевает на своих полотнах высокие подвиги античности!

«Ты свергаешь тиранов на полотне, а сам остаешься жалким рабом. Мазком кисти ты освобождаешь государства, но не в силах разбить собственные цепи!.. Твоя работа — скоморошество! Видимость, уступи место деянию!..»

Единственное событие, прервавшее на время уединение поэта, — приезд в Бауэрбах Генриетты Вольцоген с дочерью.

Шарлотте Вольцоген, когда она познакомилась с Шиллером, было шестнадцать лет. Она слышала о поэте и раньше от братьев, воспитанников Карлешуле, знала о нем и от матери; после того как госпожа Вольцоген вместе с Шиллером поехала на представление «Разбойников» в Мангейм (это была та самая

поездка, за которую поэт поплатился двухнедельным арестом), в доме Вольцогенов о Шиллере говорили как о надежде современной немецкой литературы.

Принял ли поэт дружеское расположение к нему матери и заинтересованность дочери за более глубокое чувство? Одинокий, оторванный от семьи, он особенно чувствителен в эти годы скитаний к теплу, ласковому слову. Должно быть, он во многом выдумал свою Лотту. У этой миловидной, но вполне заурядной девушки не было и отчасти той сердечной глубины, которую стремился найти в ней поэт. Не полюбил ли он в Лотте Вольцоген создание собственной фантазии? Какие-то черты ее портрета можно найти и в хрупкой Леоноре, жене Фиеско, и в светлокосой возлюбленной Фердинанда фон Вальтера— Луизе Миллер. Но поэт обманулся внешним сходством со своим женским идеалом. Напрасно было бы искать у Шарлотты Вольцоген хотя бы крупицы душевной силы шиллеровских героинь!

Шарлотта благоразумно не ответила на горячее чувство поэта. Она согласилась с доводами матери: бедняк, да к тому же и не дворянин ей не пара. Предложение Шиллера было отвергнуто.

«…Одиночество, недовольство собой, неосуществившиеся надежды, а возможно, и новый образ жизни заставили, если можно так выразиться, фальшиво звучать мой дух, — делится он с Рейнвальдом, — расстроили обычно чистый инструмент моих чувств. Надеюсь, что дружба и май снова возвратят ему былую звучность. Истинный друг опять примирит меня с родом человеческим, часто являвшимся мне со столь неприглядной стороны, и на полпути остановит мою музу, уже отправившуюся к Коциту».

С тревогой наблюдал Рейнвальд за приступами душевной подавленности поэта. «Вашему брату нужно в большой город, где есть хороший театр, — пишет он Кристофине. — Он должен общаться с людьми, изучать человеческие характеры, чтобы воплощать их для сцены, беседовать о природе и об искусстве, встречаться с друзьями. Еще одна такая зима превратила бы его в мизантропа».

Весна 1783 года оказалась действительно радостной для поэта. В марте в книгоиздательстве Шванна в Мангейме вышел из печати «Заговор Фиеско». На титульном листе посвящение: «Профессору Абелю в Штутгарте». От Абеля Шиллер впервые услышал об учении Руссо. Ему и посвящает он драму, вдохновленную стоическим республиканским идеалом великого женевца. Драме предпослан латинский эпиграф из книги римского историка Саллюстия «О заговоре Катилины»: «Сие

злодейство почитаю из ряда вон выходящим по необычности и опасности преступления».

И еще новость; ее сообщает режиссер Мейер. Убедившись, что герцог Вюртембергский как будто бы забыл о беглеце, Дальберг хочет возобновить с ним переговоры о постановке «Заговора Фиеско», да и новой драмы — «Луизы Миллер»; о ней он слышал от друзей поэта. Сезон 1782/83 года в Мангеймском театре был на редкость плохим. Из семнадцати новых спектаклей ни один не прошел больше двух-трех раз. После «Разбойников» мангеймскую публику не легко удовлетворить французскими комедиями да дешевыми мелодрамами. Театру, как никогда, нужна серьезная пьеса.

«Ваше превосходительство, несмотря на мою недавнюю неудачную попытку, видимо, еще не совсем изверились в моем драматургическом даровании», — иронизирует поэт в письме к Дальбергу.

Наученный горьким опытом, он не хочет отдавать «Луизу Миллер», не застраховав себя от возможных придирок осторожного театрального дельца. Не смущает ли барона Дальберга «многообразие характеров и сложность интриги»? А та особенность драмы, что «комическое здесь перемешано с трагическим, веселое — со страшным?.. И прежде всего «слишком вольная сатира, осмеивающая знатных плутов и глупцов»?

Но Дальбергу так нужна пьеса, что на этот раз ничто его не смущает.

По его просьбе Шиллер срочно дорабатывает «Луизу Миллер».

«Моя «Л. М.» в 5 часов утра уже выгоняет меня из постели, — сообщает поэт Рейнвальду. — И вот я сижу, чиню перья и пережевываю мысли. Как это верно сказано, что принуждение подрезает крылья духу. Писать в страхе — подойдет ли это театру, в спешке, так как на меня нажимают, и писать притом безупречно, — право же, большое искусство, И все же моя Миллер становится лучше…»

24 июля Шиллер выехал в Мангейм на репетиции «Заговора Фиеско». Единственное, что он увозит с собой, — новая драма «Луиза Миллер». В Бауэрбахе остаются все его книги, письма, пожитки. Бауэрбаху принадлежит пока его сердце: ему кажется, что он еще вернется и будет все же счастлив с Шарлоттой. Но постепенно контуры этой вымышленной идиллии расплываются, тают. Не пройдет и нескольких месяцев, как душевное здоровье поэта восстановится и он сам не отдаст треволнений своей трудной жизни в обмен на тихое маленькое счастье в домике под черепичной крышей.

«…Или пребывание в Бауэрбахе было всего лишь милой причудой судьбы, которая уж никогда более не повторится? Кустарником, за который я зацепился на своем пути лишь затем, чтобы снова быть втянутым в водоворот?..»

И вот он снова под «счастливыми созвездиями» Мангейма… Впервые, не боясь преследований, ходит по прямым как стрела улицам. Мангейм напоминает Людвигсбург, город детства. Улицы пересекаются под прямыми углами. Квадраты площадей. Замок — немецкое подобие Версаля. Город построился и расцвел в середине XVIII века, когда он был резиденцией курфюрстов Пфальцских. Еще в семидесятых годах Шубарт острил, что Пфальц больше похож на французскую колонию, чем на немецкое государство; пышным цветом расцвели здесь низкопоклонство перед иностранщиной, французомания немецких правящих классов. К счастью для национального развития страны, курфюрст Карл Теодор получил баварское наследство, и двор переехал в Мюнхен, увозя с собою и итальянскую оперу и французский балет…

Центр литературной жизни — дом книгоиздателя Шванна. Шиллер здесь дружески принят. Читает «Луизу Миллер», которой Шванн «в высшей степени доволен».

Теперь он вхож и к самому Дальбергу, где «частенько обедает»; расчетливый театральный делец твердо решил на этот раз не отпускать от себя многообещающего писателя.

По театру он разгуливает «невозбранно, как по собственным апартаментам».

С 1 сентября 1783 года Шиллер становится штатным драматургом и заведующим репертуаром Мангеймского театра. («Дальберг первый предложил мне остаться здесь», — с гордостью сообщает он в Бауэрбах.)

По контракту в течение года он обязан представить дирекции три драмы: «Заговор Фиеско», «Луизу Миллер» и еще не написанного «Карлоса». Надо трудиться не покладая рук, и тогда удастся ему, быть может, сбросить гнетущую его тяжесть — расплатиться с долгами. Поэт уже мечтает, что сможет повидаться с родными, что выпишет в Мангейм сестер («За это я заставлю их шить мне рубашки и вязать чулки…»), но тяжелая болезнь, надолго оторвавшая его от работы, опрокидывает все его расчеты. В Мангейме вспыхнула эпидемия инфекционной желтухи, стоившей жизни другу Шиллера — режиссеру Мейеру. Сам поэт на несколько месяцев прикован к постели.

И вот наступил день премьеры «Заговора Фиеско» в Мангеймском театре — 11 января 1784 года. Снова Шиллер в той же ложе, где два года назад безвестным юношей испытал он свой

первый писательский триумф. Но на этот раз, за исключением отдельных сцен, спектакль не имеет успеха…

Как могло случиться, что зрители не оценили бесспорных достоинств новой драмы — искусства напряженных, динамичных массовых сцен, которыми, как в «Разбойниках», блестяще владеет здесь Шиллер? Острых драматических ситуаций? Отточенного языка, то патетически-приподнятого, то язвительно-остроумного?

В исполнении талантливых мангеймских актеров на сцене ожили искусно вылепленные драматургом разнообразные характеры: благородный, величественный Андреа Дориа и самовлюбленный деспот Джанеттино; пылкий юноша патриот Бургоньино и циники Сакко и Кальканьо, республиканцы не по убеждению, а по расчету; продувная бестия мавр, страстная целомудренная Леонора, пустая Джулиа Империали, достойная сестра принца Джанеттино, и, наконец, главные герои-антиподы: патриот Веррина и властолюбец Фиеско…

«Заговор Фиеско» — во многом шаг вперед по сравнению с «Разбойниками». Драматург шире охватывает здесь жизненные явления. Сложнее психологические портреты действующих лиц: они не сводятся к противопоставлению света и тьмы, благородства и низости, и, что самое знаменательное, характеры не сложились где-то за рамками сценического действия, а меняются на протяжении драмы, развиваются, формируются, живут. Больше всего это относится к образу героя.

И все же спектакль не тронул зрителей.

Должно быть, основной причиной неуспеха было то, что в постановке Дальберга драма шла не так, как она была напечатана весной 1783 года у Шванна — и печатается по сей день в собраниях сочинений поэта, — а в переделанном, искажающем ее идею варианте.

На мангеймской сцене Фиеско не погибал от руки Веррины; суровому республиканцу решительно не за что было карать своего друга: в борьбе честолюбия и сознания общественного долга благородные стороны характера Фиеско одерживали верх, он сам, добровольно отказывался от генуэзской короны, чтобы насладиться счастьем свободного гражданина Генуи. Республиканская трагедия превратилась в мелодраму…

В Берлине, Франкфурте-на-Майне и, наконец, в Вене — всюду, где переделки драмы были не столь значительны, она прошла с успехом. И все же вряд ли это утешило поэта.

«Заговор Фиеско» публика не поняла, — писал он с горечью Рейнвальду вскоре после премьеры. — Республиканская свобода здесь звук без всякого значения. В жилах жителей Пфальца не течет римская кровь…»

Но если бы умел он заглянуть в будущее! Если бы мог шагнуть меньше чем на десятилетие вперед, перенестись в революционный Париж 1792 года!..

Многоликий враг — коалиция монархических государств — у ворот революционной столицы. Говорят, что прусский король приказал оставить себе место в опере: какое может быть сомнение, что Париж будет взят!.. В эти решающие для революции дни судьбу Франции берет в свои руки народ. В ночь на 10 августа 1792 года революционные массы штурмуют дворец Тюильри. Вопреки воле крупной буржуазии, испугавшейся размаха революционного движения, народное восстание сметает монархию. 10 августа образована революционная коммуна Парижа. 11-го принят декрет о созыве Национального конвента на основе всеобщего избирательного права. Революция приближается к своей вершине — якобинской диктатуре.

В эти героические дни указом от 26 августа революционное правительство присваивает звание почетного гражданина Французской республики наиболее выдающимся иностранцам, которые «своими произведениями и мужеством послужили делу свободы и приблизили час освобождения человечества». Среди них Вашингтон, Костюшко, Песталоцци, Клопшток…

Когда семнадцать имен было названо, встает депутат Конвента Филипп Рюль, эльзасец по национальности, якобинец по убеждениям. Он заявляет, что список не полон: в нем недостает имени человека, своими произведениями заслужившего права считаться почетным гражданином Французской республики. Это «господин Жилль — немецкий публицист».

Жилль — Фридрих Шиллер.

С лета 1792 года и весь якобинский 1793 год восторженными овациями приветствуют парижские зрители обличительные монологи Карла Моора. На сцене Театра де Марэ с огромным успехом идет драма «Робер, атаман разбойников» — переделка «Разбойников» Шиллера.

Придуман новый конец, изменены имена, на герое красный фригийский колпак, но неизменно главное — свободолюбивый дух драмы, нашедший отклик в сердцах французских революционеров.

Как горячо струилась в этих сердцах та «римская кровь», которая во времена молодости поэта не текла «в жилах жителей Пфальца»! Идеи «Разбойников» и «Заговора Фиеско» были родственны тем, кто во дворце Тюильри под бюстом Брута приговорил к смерти Людовика Капета, патетика Шиллера — близка патетике революции.

Собрание приняло предложение депутата Филиппа Рюля…

Вот письмо, оповещавшее Шиллера о том, что ему, как автору «Разбойников» и «Заговора Фиеско», присваивается звание гражданина Французской республики.

«Париж, 10 октября 1792 года, первый год Французской республики.

Честь имею послать Вам при сем, за государственной печатью, копию указа от 26 августа текущего года, представляющего звание французского гражданина некоторым иностранцам.

Вы прочтете, что Нация включила Вас в число друзей человечества и общества, которым она пожаловала это звание.

Национальное собрание решением от 9 сентября поручило исполнительной власти отправить Вам этот указ. Повинуясь, прошу Вас принять мои уверения в том, что я испытываю удовлетворение быть при данном обстоятельстве министром Нации и присоединить мои личные чувства к тем, которые Вам свидетельствует великий народ, охваченный энтузиазмом первых дней своей свободы.

Прошу Вас подтвердить получение моего письма, чтобы Нация получила уверенность в том, что указ дошел до Вас и что Вы тоже считаете французов своими братьями.

Министр внутренних дел Французской республики Ролан».

Шиллеру не пришлось подтвердить получение этого письма. Хотя из революционной газеты «Монитёр» он и узнал в 1792 году о присвоении ему почетного звания, сам указ и письмо Ролана, адресованные «немецкому публицисту Жиллю», долгие годы блуждали в лабиринтах немецкой почтовой цензуры. До Шиллера они дошли только в 1798 году, через шесть лет после того, как указ был подписан Дантоном, и почти через полтора десятилетия после дня разочарования, каким оказался для поэта день премьеры «Заговора Фиеско»,

МИР КОВАРСТВА И МИР ЛЮБВИ

«Когда справедливость слепнет, подкупленная золотом, и молчит на службе у порока, когда злодеяния сильных мира сего издеваются над ее бессилием и страх связывает десницу властей, театр берет в свои руки меч и весы и привлекает порок к суровому суду».

(Шиллер. Из статьи «Театр как нравственное учреждение»)

«Любезный сын! Здесь, в Германии, театральный поэт — это всего только маленький человек. Если бы ты жил в Англии и там увидела бы свет твоя последняя, присланная мне трагедия, ты наверняка смог бы стать счастливым, в то время как тут ты вынужден думать только о том, как бы не навлечь на себя немилости какого-нибудь князя. Право же, медицина дала бы тебе более верный кусок хлеба и более прочную репутацию… Мама, слава богу, поправляется, а мы все здоровы… Прошу тебя, сын мой, только не выдавай никому денежных расписок! Бойся векселей больше заразных болезней. Пиши мне хоть изредка, а я уж смогу в любом деле помочь тебе полезным советом… О том, что у меня есть экземпляр твоей новой трагедии, я никому не говорил: из-за некоторых сцен этой пьесы я не могу допустить, чтобы стало известным, что она мне нравится…»

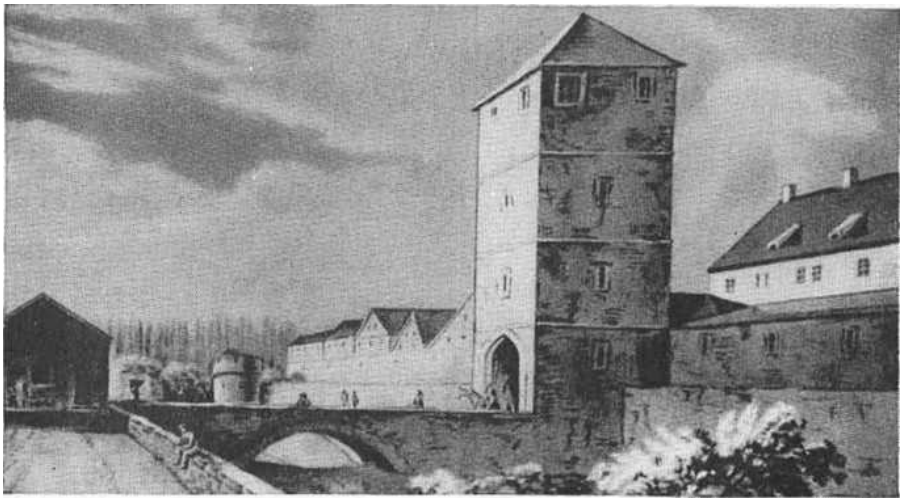
В этом письме к Шиллеру отца его, Иоганна Каспара (Солитюд, 18 марта 1784 года), звучит не только голос опасливого читателя «Коварства и любви», но интонация одного из ее героев. Написать такое письмо мог бы музыкант Миллер. Привычная оглядка на сильных мира сего и чувство собственного достоинства, нежность и стариковское ворчание, гордость за свое детище и истинно бюргерская проповедь благоразумия, а за всем этим — сдерживаемое, подспудное, но глубокое недовольство существующим положением вещей, — характеру Миллера присущ весь этот психологический комплекс.

И это не случайное совпадение. В «Коварстве и любви» действующими лицами стали живые люди, среди которых прошла юность поэта. Он не хочет рядить героев в романтические плащи,

как в «Разбойниках», уводить в далекое историческое прошлое, как в «Фиеско». Он сразу заявляет, что говорит о современности и о своей родине: действие происходит «при дворе немецкого герцога».

Ф. Шиллер — полковой лекарь.

«Антология на 1782 год», изданная в «Тобольске».



Городские ворота, через которые Шиллер бежал из Штутгарта.

Премьера драмы состоялась 15 апреля 1784 года. Вместе со Штрейхером автор присутствовал на этом спектакле.

Внешне спокойно ждал он поднятия занавеса. И вот «лицо поэта преобразилось: нижняя губа выдвинулась, нахмурились брови, в глазах заблистал огонь… Во время первого действия он не сказал ни слова, — вспоминает Штрейхер, — и только по окончании его заметил, что пьеса идет хорошо. Второй акт прошел с таким воодушевлением и поражающей правдой, что, когда упал занавес, зрители в едином порыве встали. Поэт был так изумлен этим, что тоже встал и поклонился публике…»

Зрителей потрясла сама действительность, запечатленная в искусстве.

Как и лучшие его современники, Шиллер трагически воспринимал эту действительность. Бесправие народа… Пресмыкательство и развращенность чиновников… Кичливое презрение дворянства к «бюргерской сволочи»… Хозяйничанье фавориток, разоряющее страну… А на самом верху, там, где среди министров-временщиков идет борьба за влияние на герцога, власть и богатство, — произвол, интриги, преступления…

Реалистическая пьеса о Германии последней трети XVIII века могла быть только трагедией.

Шиллер обозначил ее как «мещанскую трагедию»: героиня драмы — Луиза Миллер, именем которой поэт предполагал раньше назвать пьесу, не дворянка, а девушка из мещанского сословия, дочь бедного бюргера, музыканта Миллера.

И эта-то простая девушка любит сына первого вельможи

герцогства, всесильного президента фон Вальтера — Фердинанда. Любит, хоть и ощущает глубину пропасти, отделяющей ее от возлюбленного. «Твой отец… Мое ничтожество… Фердинанд! Меч занесен над тобой и надо мной! Нас хотят разлучить!»

Первые же реплики действующих лиц вводят зрителей в сердцевину драматического конфликта.

Любовь Фердинанда фон Вальтера и Луизы Миллер — выходцев из двух разных сословий — вызов всем устоям общества, еще более дерзкий, чем страсть Ромео и Джульетты в разделенной кровавой усобицей Вероне.

Но пылкий и благородный Фердинанд, вдохновленный идеями просветителей, мыслями Руссо о естественном равенстве людей, не верит в непреодолимость сословных предрассудков.

«…Хотят разлучить? Но кто же в силах разорвать союз двух сердец или разъединить звуки единого аккорда?.. Я — дворянин? Подумай, что старше — мои дворянские грамоты или же мировая гармония? Что важнее — мой герб или предначертание небес во взоре моей Луизы: «Эта женщина рождена для этого мужчины»?»

Он полон уверенности, что сможет защитить свою любимую от всех опасностей, что он женится на Луизе и составит ее счастье.

Однако совсем другие планы относительно будущности Фердинанда у его отца. Ради того, чтобы упрочить влияние своей семьи на герцога, президент намерен женить сына на герцогской любовнице — леди Мильфорд. Пустой светский франт, болтун гофмаршал фон Кальб по наущению президента уже растрезвонил по всей столице о готовящемся сенсационном браке.

При этом президент уверен, что печется о счастье сына.

Чудовищно извращено в сознании этого человека понятие отцовской любви, ею пытается он оправдать совершенные им преступления.

«Ради кого я избрал опасный путь, чтобы войти в доверие к его высочеству? Ради кого я расторг союз со своей совестью и с небом?.. Послушай, Фердинанд… Я говорю со своим сыном… Кому я освободил место, убрав моего предшественника?.. Ты получаешь счастье из вторых рук. Преступление не оставляет кровавых пятен на наследстве».

Но у Фердинанда фон Вальтера иные понятия о счастье и чести, его взгляды гуманны и чувства возвышенны.

«Мои понятия о величии и о счастье заметно отличаются от ваших… Вы достигаете благополучия почти всегда ценою гибели другого. Зависть, страх, ненависть — вот те мрачные зеркала, в которых посрамляется величие властителя… Слезы, проклятия, отчаяние — вот та чудовищная трапеза, которой услаждают себя

эти прославленные счастливцы… Нет, мой идеал счастья скромнее: он заключен во мне самом. В моем собственном сердце — вот где таятся все мои желания…»

Попытки Фердинанда заставить отца понять, как сильно его чувство к Луизе, встречают лишь насмешки. Для президента любовь — это «романтические бредни», и он, «человек, перед которым трепещет все герцогство», выбьет их из головы своевольного сына!

Отчаявшись растрогать отца, Фердинанд сам отвергает леди Мильфорд. Он оскорбляет всесильную фаворитку: гордый немецкий юноша не даст руку герцогской наложнице.

Между тем президент решает силой устранить мешающих его планам Луизу Миллер и ее родителей.

Старика музыканта — в смирительный дом! Мать и дочь — к позорному столбу! Только угроза Фердинанда рассказать «всей столице о том, как становятся президентами», заставляет фон Вальтера отказаться от насилия.

Разлучить влюбленных силой не удалось. Тогда коварный хитрец секретарь Вурм — он сам мечтает жениться на Луизе — подсказывает президенту план тонкой интриги. Он берется уговорить Луизу, что для спасения отца от эшафота она должна написать вымышленную любовную записку. К кому? Безразлично. Да хотя бы к гофмаршалу фон Кальбу. Эту записку подсунут Фердинанду. Ревность приведет его в неистовство. А стариков Миллеров будут держать в тюрьме, пока они не дадут клятву сохранить все происшедшее в тайне.

«Клятву? Да что они стоят, эти клятвы, глупец?» — выдает себя президент.

«Для нас с вами, ваша милость, ничего. Для таких же, как они, клятва — это все. Теперь давайте посмотрим, как у нас с вами все ловко выйдет. Девушка утратит любовь майора, утратит свое доброе имя. Родители после такой встряски сбавят тон и еще в ножки мне поклонятся, если я женюсь на их дочери..»

Коварный план удается. Ради дочернего долга Луиза жертвует своим счастьем- она пишет требуемое письмо. Фердинанд попадает в «чертовски хитро сплетенную сеть». Но одного не рассчитал президент — силы чувства своего сына. В любви к Луизе для Фердинанда вся его вера в добро, в красоту человеческой души. Вместе с любовью теряет он и эту веру, а жить в мире, полном грязи и обмана, примириться с ним он не хочет. Лучше умереть. Поверив в виновность Луизы, Фердинанд сыплет яд в бокал лимонада, который она ему приготовила. Половину он выпивает сам, а половину заставляет выпить девушку. Перед смертью Луиза раскрывает возлюбленному всю

правду. «Моя рука писала то, что проклинало мое сердце… Это письмо продиктовал мне твой отец…»

«Только два слова, отец! — обращается к президенту умирающий Фердинанд. — Они недешево будут мне стоить… У меня воровски похищена жизнь, похищена вами… Я совершил убийство (угрожающе повысив голос), убийство, и ты не можешь от меня требовать, чтобы я один шел с этой ношей к всеправедному судье. Большую и самую страшную ее половину я торжественно возлагаю на тебя…»

Не на столкновении различных морально-философских систем, как в «Разбойниках», или противоположных политико-нравственных принципов, как в «Заговоре Фиеско», основан центральный конфликт этого произведения. Его составляет противопоставление двух основных социальных сил тогдашнего немецкого общества, двух сословий — дворянства и народа — трагически-реальная действительность Германии XVIII века…

До «Коварства и любви» немецкие зрители не видели на сцене свою жизнь, изображенную с такой глубиной и достоверностью.

Первой немецкой политически тенденциозной драмой назовет «Коварство и любовь» Фридрих Энгельс [5].

С огромной симпатией рисует Шиллер семью музыканта Миллера — ту демократическую среду, из которой он вышел и сам. В речах Миллера впервые прозвучал в театре народный язык, подчас грубоватый, но всегда точный, образный, афористичный. Впервые простой человек во всем богатстве и сложности его душевной жизни стал высоким героем трагедии.

Какие нравственные испытания выпадают здесь на долю униженных и оскорбленных Германии XVIII столетия — бедняка музыканта и его дочери, — и с каким достоинством они из них выходят!

Вот великолепная сцена — одна из лучших в драме, где Миллер защищает свою семью против всесильного президента, который вместе с полицейскими ворвался в его дом. Любовь к дочери, сознание правоты, чувство собственного достоинства побеждают вековой страх забитого маленького человека, и он, «робко стоявший в стороне, выступает вперед: вне себя, то скрипя зубами от бешенства, то стуча ими от страха» (в самой этой шиллеровской ремарке целая буря чувств):

«Ваше превосходительство! Дитя, не во гнев вам будь сказано, плоть от плоти отца своего. Кто обзывает дочь продажной тварью, тот дает оплеуху отцу, но — пощечины за пощечину… Такая у нас существует такса, — уж не прогневайтесь… Вершите, как хотите, дела государственные, а здесь я хозяин…»

А сколько душевной горечи, какая тонкость чувства в его словах к Луизе: «Я переложу на музыку сказание о твоем злосчастье, я спою песнь о дочери, из любви к отцу разбившей свое сердце; с этой балладой мы будем ходить от двери к двери, и нам не горько будет принимать подаяние от тех, у кого она вызовет слезы».

Большой нравственной красотой наделен образ героини трагедии — Луизы Миллер. Не случайно предполагал Шиллер первоначально назвать ее именем всю пьесу.

Луиза — девушка, воплощающая в себе лучшие черты народного характера. Человек чистых и благородных чувств, она, как и Гретхен в «Фаусте» Гете, живет интуицией, сердцем. Это тот «естественный человек», выросший на лоне природы, которого просветители противопоставляли испорченности современного цивилизованного общества. Вместе с тем от своего возлюбленного Фердинанда Луиза усвоила взгляды передовых мыслителей своего времени — Руссо и энциклопедистов, они отразились на ее образе мыслей, на ее языке.

С каким самообладанием и достоинством держит она себя во время встречи со своей могущественной соперницей, леди Мильфорд!

Леди предлагает Луизе завидное для любой другой бюргерской девушки место камеристки. Но Луиза понимает, чем вызвано это предложение: отвергнутая Фердинандом леди Мильфорд хочет унизить девушку своим «благодеянием» в глазах ее возлюбленного.

«Вы намерены возвысить меня из праха моей низкой доли?.. Я хочу только спросить вас, миледи: почему вы думаете, что я настолько глупа, что буду стыдиться своего происхождения? По какому праву навязываетесь вы в устроительницы моего счастья и при этом даже не считаете нужным спросить меня, пожелаю ли я принять это счастье из ваших рук?..»

Встреча двух соперниц — знатной леди и простой неопытной девушки — оканчивается моральной победой Луизы. Даже ее противницу поражает возвышенный образ мыслей и страстность чувства девушки.

Сделавшись жертвой коварной интриги сильных мира сего, Луиза должна пожертвовать либо жизнью отца, либо своей любовью к Фердинанду.

Сцена, в которой сломленная горем девушка пишет под диктовку Вурма злосчастное письмо, — одна из самых сильных разоблачительных сцен драмы. Она пронизана горячим шиллеровским негодованием против тех бесчеловечных, аморальных методов, при помощи которых дворянская свора

держит в повиновении народ. За личной драмой Луизы Миллер стоит трагедия бесправия и приниженности простых людей Германии XVIII столетия, трагедия немецкого народа, у которого мир коварства украл его право на счастье.

В этой пьесе, зародившейся за тюремной решеткой, Шиллер собрал и обобщил весь запас своих жизненных наблюдений, сконцентрировал всю ненависть к феодально-абсолютистским порядкам.

У многих действующих лиц есть свои реальные прообразы. Кровавый президент — министр вюртембергского двора Монмартен; Шиллер еще в «Разбойниках» намекал на преступление, с помощью которого он пришел к власти: он оклеветал и бросил в тюрьму своего соперника. Коварный Вурм, привыкший ползать у ног сильных мира сего (не зря его имя значит по-немецки «червяк»), — вюртембергский чиновник Виттледер, один из немногих выходцев из бюргерского звания, занявших видное место в государственном аппарате. В образе леди Мильфорд не мало черт фаворитки герцога, а впоследствии его жены Франциски фон Хогенхайм. И над ними всеми зловещая тень Карла Евгения Вюртембергского. Всесильный герцог, при дворе которого происходят события пьесы, не действует на сцене. И все же на всех преступлениях можно найти отпечатки его кровавых пальцев. Современники узнавали портрет вюртембергского деспота по его делам.

Это он раскладывает перед своей любовницей «сокровища обеих Индий», он «заставляет родники своей страны горделивыми дугами взлетать к небу и разбрызгивает в фейерверках кровь и пот своих подданных».

О реальных преступлениях герцога Вюртембергского — продаже немецких солдат для борьбы против американских колоний — с негодованием вспоминали зрители, слушая рассказ старого камердинера, который приносит леди Мильфорд подарок князя — великолепные бриллианты.

«Они не стоили ему ни гроша… Вчера семь тысяч сынов нашей родины отправлены в Америку — вот они-то и платят за все…

…А дело было так: заслышали мы грохот барабанов и сейчас догадались, что их отправляют, и сироты с воем кинулись за живым отцом, обезумевшая мать бежит и бросает на штыки грудного младенца, там жениха при помощи сабель разлучают с невестой, а мы, седовласые старцы, стояли тут же и под конец все, как один, побросали с отчаяния свои костыли вслед нашим ребятам, прямо в Новый Свет… А дабы всеведущий не услышал наших молений, все время неумолчно трещали барабаны…»

В рассказе старого камердинера — боль и гнев народа, его возмущение произволом.

Через четыре года после появления «мещанской трагедии» герцог Вюртембергский повторит преступление, свидетелем которого был в юности Шиллер. Он продаст Голландско-Ост-Индской компании для службы в Африке полк немецких юношей пехотинцев.

Шубарт из тюрьмы откликнется на это мрачное событие стихотворением «Мыс Доброй Надежды». Оно станет в Германии популярной солдатской песней.

…Обнимут старенькую мать
Сыны в последний раз,
Стоят отец, сестрица, друг,
Стоят безмолвно все вокруг,
Отворотись от нас.
Придет невеста проводить
Дружка в далекий путь
И молвит, голову склоня:
«Уходишь, милый, от меня?»
Теснят ей слезы грудь

Мы крепко в кулаке зажмем
Щепоть земли родной.
Спасибо, родина, за все —
За кров, за хлеб и за питье,
За все — тебе одной.

Как близко это стихотворение своей безыскусственной и горькой интонацией к рассказу старого камердинера из «Коварства и любви»!

Однако при всей конкретности критики «Коварство и любовь» не политический памфлет на черные дела вюртембергской придворной клики. Драма о любви и гибели юноши и девушки, рожденных для счастья, прозвучала обвинением целому общественному строю.

Попытки передовых людей своего времени Луизы и Фердинанда преодолеть сословные перегородки терпят неизбежное крушение. Несправедливый, бесчеловечный социальный порядок не победить «изнутри» — он должен быть уничтожен. Таков был революционный вывод из шиллеровской драмы.

Успех «Коварства и любви» не уступал успеху «Разбойников». С триумфом прошла «мещанская трагедия» по немецким театрам.

Увидела она позднее свет рампы и в Штутгарте, на родине поэта. Но ненадолго: полковнику Зейгеру, в ведении которого находился Штутгартский театр, был объявлен выговор, а пьеса снята с репертуара. «А уж как хорошо игра- ли, — рассказывает мать в письме к Шиллеру от января 1793 года, — но дворяне наши пожаловались герцогу, что очень, дескать, на них сильные нападки… Точно мы не знаем, а только слыхали, что актеры сильно обижены, ходили жаловаться — у них большие убытки…»

Живые Вальтеры, Вурмы и Кальбы не хотели смотреться в зеркало, которое подносил им поэт. В одном из журналов, «Фоссище цейтунг», появилась полная желчи рецензия, упрекавшая драму в «отсутствии какого бы то ни было правдоподобия». Но ни запреты, ни пасквили не могли заглушить восторженный прием, который оказала драме демократическая публика, особенно немецкое юношество. Семь раз в течение одного месяца была сыграна драма в Берлине — цифра невиданная для театров того времени.

Трагедия «Коварство и любовь» была справедливо воспринята в Германии и за ее пределами как вершина революционной литературы «бури и натиска».

НА ПОРОГЕ ДОЛГОВОЙ ТЮРЬМЫ

«Ты уз житейских
облегчитель,
В душевном мраке милый свет,
Ты, Дружба, сердца
исцелитель.
Мой добрый гений с юных лет».

(Шиллер. «Мечты»)

Слава Шиллера растет, а положение его все столь же бедственно. Автор трех прославленных драм, он официально все еще считается «беглецом».

Только зимой 1784 года было легализовано пребывание Шиллера в Мангейме. Поэт принят в так называемое «Курпфальцское Немецкое общество», нечто среднее между Академией наук и Академией искусств того времени. Это дает ему, наконец, права пфальцского подданного.

Должно быть, и в «Немецком обществе», официальным главой которого считался сам курфюрст, тон задают ученые педанты, враги нового, всегда готовые произнести строгий приговор над молодым человеком, «который, влекомый внутренней силой, вырвался из душной темницы ремесленной науки». И здесь «сухость, муравьиное прилежание, ученая поденщина под почтенными названиями основательности, серьезности и глубокомыслия собирают дань высокой оценки, оплаты и уважения…» С этих смелых замечаний о застое в общественной жизни Германии XVIII столетия начинает 26 июня 1784 года свой доклад в «Немецком обществе» Фридрих Шиллер.

«Отчего же происходит, что чиновная важность так часто находится в обратном отношении к подлинным заслугам? Отчего в большинстве случаев люди увеличивают свои притязания на уважение общества как раз в той мере, в какой их влияние на него уменьшается?» — с негодованием вопрошает докладчик.

Шиллер пользуется правом публичного выступления, чтобы во всеуслышание высказать свои взгляды на задачи современного искусства.

Официальное название доклада: «Каково воздействие хорошего постоянного театра?» Но тема значительно шире. Ученик просветителей, Шиллер стремится связать вопросы искусства с вопросами общественной жизни. Вслед за Лессингом

он видит задачи сцены в том, чтобы обличать социальное зло.

«Область подсудности театру начинается там, где кончается царство светского закона. Когда справедливость слепнет, подкупленная золотом, и молчит на службе у порока, когда злодеяния сильных мира сего издеваются над ее бессилием и страх связывает десницу властей, театр берет в свои руки меч и весы и привлекает порок к суровому суду», — в этих словах звучит тот же революционный энтузиазм, которым дышат и юношеские драмы Шиллера.

Огромны возможности театра. Ему дано воскресить целый мир истории и легенды прошедшего и будущего. «Дерзновенные преступники, давно обратившиеся в прах, призваны к суду всесильным кличем поэзии и в потрясающее назидание потомству повторяют повесть позорной жизни. Бессильные, точно призраки в вогнутом зеркале, проходят перед нашими глазами страшилища своего века, и в сладостном ужасе мы проклинаем их память. Если не будут уже преподаваться никакие нравоучения, если религия утратит доверие, если исчезнут все законы, все еще в трепет приведет нас Медея в тот миг, когда, шатаясь, она сходит по ступеням дворцовой лестницы, и мы знаем, что детоубийство совершилось. Целительный трепет охватит человечество, и всякий в глубине души порадуется чистоте своей совести, когда леди Макбет, ужасающая сомнамбула, моет руки и призывает все благоухание Аравии заглушить мерзостный запах убийства».

Воздействие театра, смело утверждает молодой драматург, «глубже и устойчивей законов и морали». Потому-то и предназначен театр быть не развлечением аристократической верхушки. Театр, «открытое зеркало человеческой жизни», должен содействовать просвещению народа — «рассеивать туман варварства и мрачного суеверия», распространять гуманные понятия, давать высокие образцы для подражания. Перед ним стоят огромные политические задачи: «руководить со сцены взглядами народа на правительство и правителей». В раздробленной феодальной Германии театр может стать орудием духовного объединения, оказать воздействие на формирование «духа нации».

Но какой же театр способен выполнить эти великие задачи? — вопрошает докладчик. Только тот, который всецело посвятит себя народным интересам, демократический национальный театр.

«Если бы во всех наших пьесах царила одна господствующая мысль, если бы наши поэты согласились заключить между собой крепкий союз ради этой конечной цели, если бы трудами их руководил строгий выбор, а кисть была посвящена только

народным интересам — одним словом, если бы мы дожили до национального театра, то мы стали бы нацией».

Страстным монологом звучит доклад Шиллера — призыв к созданию боевого демократического искусства. Имея такое искусство — Шиллер убежден в этом, — его родина скорей сбросила бы феодальные цепи.

Он мечтает, что подлинно национальным театром, популяризирующим прогрессивную немецкую драматургию, сможет стать Мангеймский.

Но Шиллеру не удается добиться победы над косностью и ретроградством. В театре хозяин не он, скромный заведующий репертуаром, а Дальберг. Три национальные драмы — юношеские трагедии

Шиллера — не могут изменить лица мангеймской сцены, еще недавно, менее десятилетия назад, театра придворного, где спектакли ставились на французском языке.

С мангеймской сцены по-прежнему не сходят дешевые развлекательные пьески; их поспешно переводят с французского и английского, а немало стряпают и сами немецкие драмоделы. Шумным успехом пользуются многочисленные мелодрамы актера Иффланда. На глубину они не претендуют, легки для исполнителей, у мещанских зрителей исторгают слезы, развлекают аристократическую публику, а главное, пополняют театральную кассу.

Зачем руководству театра ломать копья из-за шиллеровских драм? Демократическая молодежь, восторженно встретившая «Разбойников» и «Коварство», далеко не самая влиятельная публика. Дальберг предпочитает такие пьесы, которые нравятся и галерке и княжеской ложе…

«Король не хочет смотреть пьесы драматургов «бури и натиска»…» — сообщает в мае 1784 года из прусской столицы руководитель Придворного театра. Осторожный Дальберг, встревоженный приемом, который оказала публика «Коварству и любви», воспринимает сообщения из Берлина как рекомендацию для Мангейма. «Разбойники», «Фиеско», «Коварство и любовь» все реже включают в репертуар.

Положение штатного драматурга налагает на Шиллера серьезные обязательства, но как ничтожны его права!..

«Пожалуй, театру нужней был бы искусный танцмейстер, чем драматург» — это замечание одного из режиссеров во многом характеризует жалкую роль, которую предназначали поэту.

Самолюбивый, пылкий, весь — творческое горение, он отнюдь не собирается с этой ролью примириться. Он намерен продолжать борьбу за серьезный репертуар, «за театр,

посвященный народным интересам».

В марте 1785 года выходит первый номер журнала «Рейнская Талия». Шиллер его издатель, автор, редактор. В предисловии к публике с присущей ему восторженной горячностью Шиллер заявляет о гордости, которую испытывает он, писатель-разночинец, свободный художник, не склоняющийся ни перед одним троном и избравший единственным судьей зрителей своих драм.

«Я пишу как гражданин вселенной, который не служит никакому князю… Все связывающие меня узы порваны. Публика для меня теперь единственная наука, единственный повелитель и друг… Что-то великое совершается во мне при мысли, что я буду покоряться только приговору общественного мнения и апеллировать к одному трону — человеческой душе».

В «Рейнской Талии» Шиллер публикует первый акт драмы «Дон Карлос» (срок контракта истекает, а пьеса далеко еще не закончена) и новую работу — статью «Музей антиков в Мангейме».

Эта напечатанная без подписи, в виде письма некоего датского путешественника статья — одна из наиболее социально острых его работ по вопросам искусства.

Казалось бы, какое отношение имеет заурядный Мангеймский музей, о котором пишет здесь Шиллер, к борьбе против феодального деспотизма? Но для Фридриха Шиллера нет такой художественной, эстетической проблемы, которая не была бы связана с проблемой политической борьбы. Воспользовавшись, по цензурным соображениям, формой письма иностранного путешественника, автор рисует потрясающую картину Германии XVIII столетия, первым впечатлением от которой оказываются не ее достопримечательности, не музей антиков, а страшное зрелище народной нищеты.

«…В цветочных аллеях княжеского сада фигура голодного, с впалыми глазами, молящая о подаянии… крытая соломой, разваливающаяся хижина, напротив надменного дворца… как быстро низвергает все это мою вознесшуюся гордость! Мое воображение завершает картину. Я вижу теперь, как проклятия тысяч людей, подобно прожорливой куче червей, кишат посреди этого высокопарного разложения. Не вижу ничего, кроме хилого, умирающего человека. Глаза и щеки горят лихорадочным румянцем и лгут о цветущей жизни, в то время как в хрипящих легких свирепствует огонь и разложение. Таковы, любезнейший, чувства, часто охватывающие меня при виде достопримечательностей, в каждой стране выставленных на удивление путешественнику…»

С тем же темпераментом публициста написан в «Рейнской Талии» и театральный обзор. Открыто и прямо высказывает Шиллер замечания в адрес репертуара и мангеймских актеров. Это еще ухудшает его и без того шаткое положение в театре: драматург наживает врагов в актерской среде. Все чаще в дирекцию поступают жалобы, что играть в пьесах Шиллера немыслимо трудно — как в шекспировских. Иффланд как-то жалуется Дальбергу, что «Кассий, Франц Моор, Лир и Веррина доканают либо его здоровье, либо его талант». В шиллеровских спектаклях часто допускают отсебятину, играют небрежно, а иногда и из рук вон плохо.

«Я верю и надеюсь, что писатель, давший сцене три пьесы, имеет право на уважение», — с возмущением обращается автор к Дальбергу, побывав после кратковременного отсутствия из Мангейма, на «Коварстве и любви».

Хорошо, что поэта не было в городе и он не мог видеть фарса некоего Готтера «Черный человек» — пародии на «Заговор Фиеско».

Герой фарса, бедняк драматург и крупный специалист в искусстве делать долги, прожектер, не завершающий ни одного из своих замыслов, был загримирован и одет так, что зрители без труда могли узнать в нем Шиллера. Это была пародия самого дурного сорта, пасквиль. Молодого драматурга осмеяли на той самой сцене, которая была обязана ему своими величайшими успехами!

Впрочем, в пошлом фарсе нашлась одна правдивая фраза: «Театральные предприниматели и книготорговцы стали благодаря мне богачами, а у меня нет ничего, кроме лавров и… долгов!»

Под этой фразой Шиллер мог бы подписаться.

Лавры были. Прихотью судьбы появился даже придворный чин: герцог Веймарский Карл Август, прослушав первый акт «Карлоса», облагодетельствовал автора званием веймарского советника. А материальное положение поэта оставалось бедственным.

Чтобы прилично выглядеть и вести жизнь, соответствующую его положению, Шиллер отчаянно экономит на еде. Постоянное недоедание, напряженная и всегда срочная работа, за которой он просиживает ночи напролет, подрывают здоровье. Иногда за письменным столом поэт от слабости впадает в забытье.

Шиллера по-прежнему угнетают долги, они растут. Где он только не должен — в Штутгарте, Бауэрбахе, Мангейме!.. Его переписка середины восьмидесятых годов с Генриеттой Вольцоген — удивительная смесь самых высоких излияний, мучительных

извинений и мелочных денежных расчетов.

Не оправдала возлагаемых на нее материальных надежд и «Рейнская Талия». Шиллеру не удалось собрать сколько-нибудь значительного числа подписчиков: первый номер журнала остался единственным. «У меня так же мало склонности к коммерческим делам, как к тому, чтобы стать капуцином», — признается друзьям поэт.

Наконец случилось то, чего Шиллер больше всего опасался: человек, который своим поручительством помог ему добыть деньги для напечатания «Разбойников», попадает в тюрьму. Из дому, от отца, приходят полные горьких попреков письма. Шиллер должен немедленно, любой ценой достать деньги, а возобновить с ним контракт в театре отказались. Он мечется в отчаянии…

Простые люди пришли в эти тяжелые дни на помощь поэту. От долговой тюрьмы его спас квартирный хозяин каменщик Гельцель. Семья Гельцеля предоставляет в распоряжение поэта все свои сбережения..

Но ему все тяжелей в Мангейме. Нет, Шиллер ни на минуту не думает последовать совету своего отца — с повинной головой вернуться в Штутгарт.

«…Какой урон будет нанесен моей чести подозрением, что я искал этого возвращения, что обстоятельства заставили меня раскаяться в моем прежнем шаге…» — пишет он Кристофине еще 1 января 1784 года. На этот счет его понятия не меняются. И все же, если бы была у него малейшая возможность уехать из Мангейма!..

Его гонят отсюда не только крушение надежд на обновление Мангеймского театра, но и тягостные личные переживания. Шиллер полюбил женщину, действительно незаурядную и ответившую ему горячим чувством. Но Шарлотта фон Кальб — так звали любовь поэта — была замужем; порвать тяготивший ее брак она не смогла.

Портреты и воспоминания современников рисуют облик оригинальный. Рыжеволосая, с огромными черными глазами на круглом, неправильном по чертам большом лице, Шарлотта привлекала своей одухотворенностью, сочетанием женственности с умственной энергией, редким для немецкой женщины того времени из высших слоев общества.

«У нее два великих достоинства: большие глаза, каких я никогда не видал, и великая душа», — шутливо пишет о Шарлотте Кальб ее друг, талантливый сатирик Жан Поль Рихтер.

Связанная происхождением с феодальной верхушкой, Шарлотта Кальб на примере собственной семьи научилась

презирать тот мир, из которого вышла. Она поклонница просветителей, Руссо, Клопштока, «бури и натиска». Впервые Шиллер встретил женщину, которая умственно и душевно была ему по плечу.

«…Он слушал меня со вниманием и сочувствовал моим идеям», — рассказывает Шарлотта о своем знакомстве с поэтом. В этот вечер давали «Коварство и любовь», и Шиллер ненадолго ушел в театр. Позднее Шарлотта узнала, что он просил актеров не упоминать имени «Кальб», которым назван в пьесе один из наиболее отрицательных персонажей. «…Вскоре он возвратился веселый; радость сверкала в его глазах. Не стесняясь, говорил он откровенно, с чувством, с убеждением — мысль следовала за мыслью, речь его лилась свободно, как речь пророка…»

На этой любви — отблеск времени. В ней ощутимо горячее дыхание эпохи «бури и натиска» с ее защитой прав сердца, культом оригинального, с ее высокой патетикой, энтузиазмом, клятвами, восторженными слезами…

Много лет, то прерываясь, то снова возобновляясь, продолжалась привязанность Шиллера к Шарлотте Кальб.

Надолго суждено было этой женщине пережить поэта. В старости, ослепнув, она сама попробовала свои силы в литературе. Шарлотта Кальб — автор мемуаров «Шарлотта» и известного в свое время романа «Корнелия». Но живой облик ее великого друга не возникает в этих воспоминаниях; это скорее страницы какой-то сентиментальной повести…

Памятью о встрече двадцатипятилетнего Шиллера с Шарлоттой Кальб остались два его лирико-философских стихотворения — «Борьба» и «Отречение». Их тема — спор горячего человеческого чувства с догматами религиозной морали. Поэт, по его собственным словам, полон негодования против «корыстной добродетели христиан», которая обещает воздаяние после смерти за отречение от счастья на земле.

Что у тебя Минута отобрала.
То никакая Вечность не вернет, —

так заканчивается стихотворение. Его идея — право человека на реальное, земное, а не выдуманное, «потустороннее» счастье.

Шиллер отстаивает это право всем своим юношеским творчеством.

И снова в трудную минуту на помощь поэту приходит дружба. На этот раз это дружба особенная. Шиллер никогда не встречал своих новых друзей, и они не знают его. Но зато они хорошо знакомы с Верриной, Фердинандом и Карлом Моором и сумели

разглядеть за образами героев-мятежников облик автора-свободолюбца.

Творчество Шиллера близко им, выражает их стремления. Они решают написать автору письмо, поблагодарить, а если надо, и поддержать его.

«В то время, когда искусство все более унижается до положения трусливого раба богатых и могущественных сластолюбцев, особенно благодетельно для общества, если находится великая личность, которая показывает, на что еще способен человек. Передовая часть человечества, которая болеет за свое время и стремится к чему-то лучшему, утоляет в его созданиях свою жажду, испытывает душевный подъем, находит новые силы на своем тяжелом пути к высшей цели. Как хотелось бы пожать его руку, увидеть на его глазах слезы радости и вдохновения, ободрить его, если в минуты усталости он усомнится, достойны ли его современники того, чтобы он трудился для них…»

Так звучало это письмо, которое получил Шиллер летом 1784 года.

Его авторы — молодой юрист, философ и литератор Христиан Готфрид Кернер; будущий дипломат Губер, наполовину француз, сын маленького литератора из кружка Дидро, и их невесты — Минна и Дора Шток, дочери лейпцигского гравера, у которого двадцатью годами раньше учился гравировальному мастерству студент Гете.

К этим-то людям, близким ему по воззрениям, одушевленным той же мечтой о демократическом будущем родины, решает ехать Шиллер из Мангейма.

«…Великие музыканты нередко узнаются по первым аккордам, великие художники — по небрежнейшему мазку кисти, благороднейшие же люди — большей частью по одному какому-то порыву. Но умничать по поводу своих чувств мне неохота. Ваши письма пришли, и мы стали друзьями. За вас предстательствует ваш первый добровольный шаг… За меня, если хотите, Карл Моор на берегу Дуная, — пишет поэт своим новым друзьям 10 февраля 1785 года. — Ежели вы в состоянии полюбить человека, который вынашивал в своем сердце великое, а совершил малое… который, любя, страшно много требует и до сих пор еще не знает, много ли он в силах совершить, но зато умеет любить многое больше, чем себя, и не ведает горя более жгучего, чем то, что он так мало похож на того, кем хотел бы быть, если такой человек может стать вам дорог и мил, то наша дружба нерушима во веки веков, ибо я — этот человек».

Строя планы совместной жизни с новыми друзьями, Шиллер

просит только об одном: не снимать квартиру с окнами на кладбище.

«Я люблю людей, а следовательно и людскую сутолоку. Если нельзя так устроить, чтобы мы столовались все вместе… то я стану довольствоваться на постоялом дворе, ибо я всегда предпочитал лучше уж поститься, нежели есть без компании».

Он не в состоянии долее оставаться в Мангейме, где у него «нет ни души, ни единой души…, нет ни подруги, ни друга, а от того, что еще могло бы быть дорого, отделяют условности, обстоятельства».

Время до дня отъезда кажется ему «томительно долгим, как уголовный процесс». Закончив свои дела в театре, он едет к новым друзьям в настроении душевной приподнятости; он полон ожидания счастья, верой в то, что наконец-то оно осуществимо и близко:

«За всю свою жизнь не могу припомнить такой глубокой пророческой уверенности, какой я одержим теперь, что в Лейпциге я буду счастлив… До сих пор судьба разрушала все мои планы. Мое сердце и моя муза должны были смиряться перед необходимостью…»

ОБНИМИТЕСЬ, МИЛЛИОНЫ

«Итак, в путь, в добрый путь, милый странник, решившийся, как брат, как верный друг, сопровождать меня в моем романтическом путешествии к правде, к славе, к счастью!»

(Шиллер. Из письма к Кернеру)

В Девятой симфонии Бетховена в момент героической кульминации раздается величественная, ликующая хоровая песня. Она написана на слова оды Шиллера «К радости»:

Радость, пламя неземное,
Райский дух, слетевший к нам,
Опьяненные тобою,
Мы вошли в твой светлый храм.
Ты сближаешь без усилья
Всех разрозненных враждой,
Там, где ты раскинешь крылья,
Люди — братья меж собой.

Обнимитесь, миллионы!
Слейтесь в радости одной!

Как мощный народный гимн, призыв к братскому единению человечества звучит в симфонии плавная и энергичная «тема Радости».

В годы юности композитора, когда впервые услышал он шиллеровскую оду, она была одним из самых популярных поэтических произведений Германии; Шиллер с правом мог говорить, что она «удостоилась чести сделаться некоторым образом народным стихотворением».

Более тридцати лет искал Бетховен музыкальное воплощение вдохновившей его темы. «Стихи Шиллера чрезвычайно трудны для музыканта, — сетует он в разговоре с композитором Черни. — Музыкант должен уметь взлететь гораздо выше поэта… А кто может тягаться с Шиллером?»

И в самом деле, шиллеровская ода «К радости» была

поэтическим выражением такого высокого полета духа, такого поразительного сочетания чистой юношеской восторженности с философичностью, каких немного в мировой литературе.

Она возникла в самый счастливый период жизни поэта, под влиянием его дружбы с Кернером, дружбы, продолжавшейся всю жизнь, но особенно тесной и плодотворной в первые годы знакомства, в первые часы радостного взаимного узнавания общности взглядов и интересов — «слияния душ», как говорили в те времена.

Знаток истории, эстетики, философии, Кернер становится для Шиллера незаменимым советником. Он на три года старше поэта; когда они познакомились, Кернеру минуло двадцать восемь лет. Это человек вполне установившийся по взглядам и характеру, уравновешенный, доброжелательный. Он много читал и изучал, много видел; ему довелось совершить длительное путешествие по Германии, Англии, Франции, Швеции. Сыну профессора, человеку обеспеченному, Кернеру не пришлось, подобно Шиллеру, с юношеских лет бороться за хлеб насущный. С радостной готовностью и редким тактом освобождает он любимого поэта от материальных забот.

Впервые в жизни Шиллер может безоглядно отдаться творчеству.

«Благодарите небо за лучший дар, который оно вам подарило, за этот счастливый талант к воодушевлению», — писал Кернер Шиллеру в одном из первых писем, сетуя на то, что сам он мало способен к творческой деятельности. «Все, что история произвела по части характеров и ситуаций и что еще не исчерпано Шекспиром, все это ждет вашей кисти. Это вполне верный заказ».

Когда в последующие годы случалось, что Шиллером овладевали сомнения в его поэтическом призвании, Кернер всегда уверенной рукой возвращал друга на истинный путь.

Шиллер мог с правом утверждать, что эта дружба своей внутренней правдой, чистотой и постоянством стала частью их существования. «Твоя жизнь вошла в мою, обогатила и украсила ее», — вторит поэту Кернер.

Итак, поэт попадает в новый для него мир.

Через Кернера знакомится он с лейпцигской и дрезденской интеллигенцией, в частности с книготорговцем Гешеном, который взял в свои руки издание «Талии» (так решено было называть теперь бывшую «Рейнскую Талию» Шиллера).

«Наиприятнейшим отдыхом служит мне посещение рихтеровской кофейни, где собирается половина Лейпцига и где я расширяю свои знакомства с местными жителями и с

приезжими, — сообщает Шиллер Христиану Шванну в Мангейм. — Странная это штука — писательская репутация, дорогой мой. Немногих достойных и значительных людей, заинтересовавшихся писателем, чье внимание ему приятно, роковым образом оттесняет целый рой таких, что вьются вокруг него, как навозные мухи, рассматривают его, словно диковинного зверя, а если у них за душой к тому же оказывается несколько накляксанных листов, то они еще именуют себя его коллегами. Многие никак не могут взять в толк, что человек, написавший «Разбойников», по виду ничем не отличается от других сынов человеческих. Считается, что у него уж по меньшей мере должна быть в кружок остриженная голова, ботфорты на ногах и арапник».

Эта полушутливая жалоба на обывательский интерес к его персоне, пожалуй, единственная минорная нота в письмах Шиллера из Лейпцига. Настроение поэта светлое, как никогда. Его не омрачает даже то, что терпит неудачу очередное сватовство, — на этот раз к Маргарите Шванн, дочери мангеймского издателя.

Предчувствие счастья не обмануло поэта. Первые же месяцы так сблизили маленький кружок — «пятилистник», как называл его Шиллер, что решено было не расставаться. Вместе проводят лето в деревне, неподалеку от Лейпцига, а когда Кернер с женой переезжают в Дрезден, где Кернер стал советником консистории (правительственного учреждения по делам образования), Шиллер следует за ними. Поэт находит пристанище в загородном домике на винограднике Кернера, в деревне Лошвиц.

Почти два года живет Шиллер в Лошвице и Дрездене.

«Во второй половине 1785 года в Дрездене, а быть может, в Лошвице, среди холмистых виноградников, омываемых Эльбой, под теплым крылом нежной Дружбы, в доме верного Хр. Готфр. Кернера, написал Шиллер свою «Lied an die Freude» [6].

Кто сберег в житейской вьюге
Дружбу друга своего,
Верен был своей подруге, —
Влейся в наше торжество.

После предшествующих горестных и скорбных лет братское отношение дрезденских друзей вновь вернуло Шиллеру вкус к жизни; и сразу вспыхнула его огромная, но подавляемая вера в идеал, — он призывал все человечество в свои объятия. Радость рассеяла гнетущий пессимизм. Радость, Любовь — двигатели жизни, «мощная пружина вечных мировых часов…»

Радость двигает колеса
Вечных мировых часов,
Свет рождает из хаоса,
Плод рождает из цветов…

Чтобы хорошо понять оду, нужно вновь пережить то жгучее чувство радости и молодости, что всколыхнуло душу Шиллера, упоенную любовью и дружбой и даривщую страстный поцелуй всему миру: «Diesen Kiss der ganzen Welt» [7]. Немецкое общество, современники Шиллера, с восторгом ответили на этот поцелуй…»

Так интерпретирует Ромен Роллан оду «К радости» в своей книге о Бетховене.

Но ода «К радости» Шиллера никогда не удостоилась бы чести сделаться народным стихотворением, если бы поэт выразил в ней только свои чувства.

В этом лирико-философском стихотворении, где Шиллер воспевает мир и дружбу как залог устранения всех социальных пороков, всего, что мешает наступлению эры человеческого счастья, Германия конца XVIII столетия, как и гений ее Бетховен, услышала не только «биение горячего сердца». Это был призыв к единению, к борьбе, прославление деятельного человеческого разума, ода грядущей гармонии — свободе человечества.

«…То был голос, которого ждали, — пишет Ромен Роллан, — он провозглашал то, что пытались выразить тысячи людей нового поколения…»

Братья, встаньте, пусть играя
Брызжет пена выше звезд!
Выше чаша круговая!
Духу света этот тост!
Стойкость в муке нестерпимой,
Помощь тем, кто угнетен,
Сила клятвы нерушимой —
Вот священный наш закон!
Гордость пред лицом тирана
(Пусть то жизни стоит нам),
Смерть служителям обмана,
Слава праведным делам!

По своей высокой гражданственности, мужественному оптимизму шиллеровская ода в лучших строфах перекликается с «Вакхической песней» Пушкина, с ее бессмертным прославлением Разума и Свободы: «Да здравствует солнце, да скроется тьма!»

Существует предположение, что первоначально ода «К радости» имела другое название: «К свободе!», но автор изменил его по цензурным соображениям.

Вот два небольших отрывка; сравнение их в какой-то степени подтверждает эту догадку. Первый взят из драмы «Дон Карлос», над которой в те же годы работал Шиллер. Поэт объявляет здесь Свободу законом самой природы. Второй, одинаковый по мысли, — из оды «К радости», только здесь вместо Свободы естественным проявлением природы названа Радость.

I. Всмотритесь в жизнь природы,
Ее закон — свобода. Все богатства
Дала свобода ей…

II. Мать-природа все живое
Соком радости поит.
Все — и доброе и злое —
К ней влечение таит…

Но если и несправедливо подобное предположение, если Радость — это не зашифрованное обозначение Свободы, все же ода Шиллера остается одним из самых ярких памятников предреволюционной эпохи.

Она была поэтическим воплощением тех же благородных идеалов Свободы, Равенства и Братства, которые станут лозунгами Французской резолюции 1789–1794 годов.

Высоко взлетела в поэзии Шиллера искра революционного энтузиазма конца XVIII столетия; не вина, а беда поэта, что не довелось ей разгореться на его родине в пожар.

И все же, хотя ода «К радости» несет на себе приметы породившего ее времени, как и все великие произведения, она выходит за его пределы.

Когда Бетховен писал Девятую симфонию (1822–1824), революционный подъем в Европе был уже позади. Шиллеровской оде «К радости» на гениальную бетховенскую музыку (при всем своем благоговении перед поэтом композитор по-своему перемонтировал текст, подчеркнув его гражданское содержание за счет философского) суждено было впервые прозвучать в Вене 1824 года, центре меттерниховской реакции. Но Девятая симфония и ее гениальный хоровой финал прозвучали и звучат поныне не воспоминанием о прошлой героической эпохе. Тема

Радости у Бетховена, как и у Шиллера, обращена в будущее, она льется, как «…бессмертное свидетельство о великой Мечте, всегда таящейся в сердцах людей…».

«…Поражает, что именно народ, а не избранные, отводит особое место Девятой симфонии, выделяя ее из всех музыкальных произведений», — пишет Роллан. А в сноске к этому месту добавляет: «Уж не собрались ли они вытащить ее на баррикады революции», как «Свободу» Делакруа! Вагнер передает меткое выражение одного из дрезденских повстанцев 1848 года, который крикнул ему, стоя перед старым зданием оперы, охваченным пламенем: «Господин капельмейстер, это прекрасная искра Радости подожгла его».

Прошло несколько десятилетий, и другой гений мировой музыки вдохновился шиллеровской «Радостью».

Это был двадцатипятилетний Петр Ильич Чайковский.

Заканчивая Московскую консерваторию, Чайковский написал выпускную кантату на стихи «К радости». Он снова вернется к поэзии Шиллера в годы зрелого мастерства, чтобы создать одну из величайших своих опер — «Орлеанскую деву».

Думал ли Шиллер о всенародной славе, которая ждет его «Радость», когда летом 1785 года ода впервые была спета на скромную мелодию, сочиненную Кернером, в тесном дружеском кружке?

Если всмотреться в портрет, который той же осенью начал писать с Шиллера один из приятелей Кернера, крупный немецкий художник того времени Антон Граф, хочется утвердительно ответить на этот вопрос.

Автор оды «К радости», глядящий с этого портрета, не юный бунтарь, каким впервые предстал он перед немецким народом. На лице печать нелегких лет и раздумий: уже подкрались морщины — перерезали светлый лоб и залегли складками под глазами, взгляд серьезный, чуть испытующий. А во всем облике та спокойная уверенность, та душевная гармония, которая приходит к художнику вместе с верой в высокую Радость-Свободу и с сознанием того, что его творчество приближает час ее прихода.

Без них, как без компаса, нельзя пускаться в путь, в романтическое путешествие «к правде, к славе, к счастью».

РЫЦАРЬ ГУМАННОСТИ

«Мы завтра же найдем, быть может, путь.
А до тех пор не забывай, мой Карлос:
«Коль высший разум за людское благо
Ведет нас в бой, пускай сто тысяч раз
Наш замысел постигнет неудача —
Мы складывать оружье не должны».

(Шиллер. «Дон Карлос»)

Самые беззаботные внешне годы жизни Шиллера — самые тяжелые, быть может, в его творческой биографии. Это годы перелома, болезненного, мучительного.

Как его лихорадит! Какая смена проблем, жанров, интонаций!

Большое теоретическое сочинение — «Философские письма», где в образе двух юношей, сентиментального и восторженного Юлия (прообраз его — сам Шиллер) и скептика Рафаэля (Кернер), автор сталкивает противоположные философско-нравственные принципы и высказывает свои мысли о природе, о назначении человека, религии, искусстве…

Новелла «Преступник из-за потерянной чести» — история жизни и гибели предводителя одной из разбойничьих банд, которые орудовали в Вюртемберге в середине XVIII века. Должно быть, Шиллер узнал эту историю еще в Карлсшуле от профессора Абеля. В драматически напряженной, написанной на одном дыхании новелле — плебейская ненависть к Германии князей и вельмож; здесь снова слышен страстный и протестующий голос автора «Разбойников» и «Коварства и любви».

«За то, что ты подстрелил нескольких кабанов, которым князь дает жиреть на наших пашнях и лугах, они затаскали тебя по тюрьмам и крепостям, отняли дом и трактир, сделали тебя нищим. Неужели дошло уже до того, брат, что человек стоит не больше зайца? Неужели ты не лучше скотины в поле?..» — вот мысль, пронизывающая эту новеллу.

В Дрездене Шиллер создает новый финал «Заговора Фиеско». Убив властолюбца Фиеско не с глазу на глаз, а публично, Веррина отдает себя во власть революционного народа — так заканчивается драма в новом, дрезденском варианте. Он не был напечатан при жизни автора и не случайно увидел свет лишь через полтораста лет после его смерти. Только недавно, в 1955 году, в Германской Демократической Республике нашли далекие потомки это свидетельство живой, беспокойной мысли поэта, его веры в силы народа.

В эти же годы пишет Шиллер и большое по объему прозаическое произведение — роман «Духовидец». Он начал работать над ним в 1786 году, печатал отрывки в «Талии», но, несмотря на огромный успех у читателей, так и не довел до конца.

Фарсом и маранием называет он свой роман в одном из писем.

В основе этого остросюжетного и, пожалуй, слишком сурово оцененного автором произведения лежит просветительская идея — разоблачение заговора мракобесия против передовых идей XVIII столетия.

На фоне распада феодально-аристократического общества, в годы, предшествовавшие французской буржуазной революции 1789 года, расцветали всевозможные тайные братства религиозно-мистического толка, становилось повальным увлечение поисками «философского камня», «жизненного эликсира» и прочих «универсальных средств». Даже изобретенные в то время электростатические машины и проекционные фонари, попав в великосветские салоны, превращались в орудия мистификации в руках шарлатанов, спекулировавших на достижениях науки.

Таковы реальные приметы времени, которые воспроизводит Шиллер в своем романе.

Внешним толчком к написанию романа послужил, очевидно, нашумевший процесс о краже ожерелья французской королевы Марии Антуанетты, в котором был замешан знаменитый мистик-шарлатан Калиостро. Калиостро пользовался огромной популярностью в аристократических кругах Германии. К началу печатания шиллеровского «Духовидца» он еще находился на свободе. Процессом были живо заинтересованы в кружке Шиллера — Кернера, так как история с ожерельем разорила одного из соседей и приятелей Кернера, ювелира Бассанжа. Черты Калиостро, несомненно, присутствуют в двух персонажах романа: в обманщике-сицилианце и в его «шефе» — таинственном армянине, который оказывается, как можно заключить по

наброску финала, одним из важнейших деятелей ордена иезуитов.

Параллельно с «Духовидцем» Шиллер начинает работу над крупным историческим сочинением «История отпадения Нидерландов», задумывает другое — «История Тридцатилетней войны».

И одновременно со всеми этими столь разнообразными занятиями драма «Дон Карлос» — главная забота поэта…

Как никогда раньше, он разбрасывается, перескакивает от одного замысла к другому. Какая-то растерянность ощутима в самой этой смене интересов, даже в разнообразии жанров.

Он недоволен собой, неудовлетворен.

В письмах к друзьям сквозь шутку нередко прорывается голос тоски. Достаточно легкого недомогания, скверной погоды и невозможности совершать привычную ежедневную прогулку («…а когда я, моциона ради, прыгаю у себя в комнате, дом дрожит, и хозяин в испуге осведомляется, что я изволю приказать…»), чтобы он чувствовал себя выбитым из колеи.

Оггерсгейм в Пфальце, гостиница «Скотный двор».

Театр в Мангейме,

Шарлотта фон Вольцоген, первая любовь поэта.

Домик в Бауэрбахе, где жил Шиллер в 1783 году.

Все чаще посещает его «черный ангел ипохондрии». Он борется с ним, не разрешая себе оторваться от упорного систематического писательского труда, начинает свой рабочий день в пять часов утра. Он непрестанно ищет. Новую тематику… Новые формы…

Для Шиллера эти творческие поиски были неотделимы от поисков путей переустройства общества.

Казалось бы, только что, в оде «К радости», удалось ему создать своего рода гимн единению, равенству, свободе. Но поэт с горечью видит, как воодушевлявшие его революционные идеалы нередко вырождаются в благодушную обывательскую болтовню об этих идеалах, в милые сердцу немецкого филистера высокопарные декларации, лишенные действенного смысла, — даже у тех же самых людей, которые распевают его «Радость».

А Шиллер, как и прежде, мечтает действовать, бороться за свободу человечества.

«..Думается мне, что отрочество нашего духа окончилось, так же как медовый месяц нашей дружбы, — пишет он Фердинанду Губеру в октябре 1785 года. — Пусть же теперь соединятся наши уже зрелые сердца для того, чтобы меньше мечтать и больше чувствовать, меньше прожектерствовать и тем плодотворнее действовать. Энтузиазм и идеалы, дорогой мой, страшно низко пали в моих глазах. Обычная наша ошибка — расценивать будущее, исходя из мгновенного мощного прилива сил, и все вокруг рассматривать в свете наших идиллических часов… Энтузиазм — это смелый, сильный толчок, подбрасывающий в воздух ядро, но дурак тот, кто подумает, что ядро будет вечно

сохранять то же направление и ту же скорость. Оно описывает дугу, ибо сила его иссякает в воздухе. Но в сладостный момент зарождения идеала нам свойственно принимать в расчет только движущую силу, а не силы притяжения и сопротивляемость материи. Не пренебрегай этой аллегорией, мой милый, она не только поэтическая иллюстрация…»

Каковы же они, реальные пути для воплощения мечты человечества о свободе, которые помогли бы преодолеть «сопротивляемость материи» в современной Шиллеру Германии — политическую аморфность, косность бюргерства, инертность народа?

Поиски их были тем более настоятельны для поэта, что во второй половине восьмидесятых годов он переживает трагическое разочарование в «штюрмерстве».

Его не привлекает больше герой — ниспровергатель, мятежник, подобный Карлу Моору. Такой герой не способен переделать несправедливый социальный порядок. Чем больше растет запас наблюдений поэта, тем прочнее овладевает его сознанием эта мысль.

Впрочем, для Шиллера она не была абсолютно нова.

Разве не отдает себя в руки правосудия Карл Моор, убедившись, что нельзя «беззаконием закон установить»? А Веррина, каким создал его Шиллер до дрезденской переработки пьесы?.. Разве в заключительной реплике этого несгибаемого республиканца — «Я иду к Андреа» — не сквозит горькое признание: родина не созрела еще для того, чтобы стать свободной республикой?.. И даже Фердинанд, связанный с миром президента только рождением, не протягивает ли он преступному отцу перед смертью свою холодеющую руку?..

В политически неразвитой Германии эпохи Шиллера попытки революционной борьбы были обречены на неудачу, в подавляющем большинстве они заканчивались компромиссом с существующим строем. Мог ли поэт не ощущать эту историческую трагедию лучших людей его времени? Она отразилась в финалах первых шиллеровских драм, хотя, конечно же, не пессимистические заключительные аккорды определяли собой их звучание.

Шиллер остро ощущает трагическую неизбежность поражения Карла Моора и Фердинанда. Но причину этого поражения поэт ищет не в том, что протест подобных героев оставался бунтом одиночек, не в неразвитости общественных отношений современной ему Германии, а в моральных качествах самих этих героев.

Не было ли возмущение феодальными порядками студента

Моора и сына президента Вальтера вызвано их личным столкновением с несправедливостью существующего строя? Не борются ли они за свое собственное право и счастье? За «тени отцовских рощ»? За «предначертания небес во взоре моей Луизы»? А если так, не эгоистичен ли их бунт по самой своей природе? — спрашивал себя Шиллер. И может ли «штюрмерский» бунтарь осуществить мечту о свободном общественном строе?

В «Дон Карлосе» Шиллер хочет утвердить своего нового героя, такого, который был бы бескорыстно предан общественному благу, героя-альтруиста, заботящегося не о своем счастье, а только о счастье человечества.

«За человечество, за мир, за счастье всех грядущих поколений то сердце билось», — говорит о мальтийском рыцаре Родриго Позе его друг инфант Карлос.

Высоко над буднями жизни, над обыденностью мещанского существования должен, по замыслу поэта, стоять такой герой. Шиллер не видел и не мог видеть личность, подобную Позе, в окружающей его жизни. Чтобы воплотить ее, поэту надо было создать условный мир, и он подчеркивает этот намеренный отказ от бытового правдоподобия, перейдя, впервые в драме, от прозаического языка к стихотворному. «Дон Карлос» написан пятистопным ямбом, размером классических трагедий; им была написана и последняя драма Лессинга — «Натан Мудрый», и «Ифигения в Тавриде» Гете.

Целых пять лет отделяют этот окончательный вариант драмы от первых сцен, написанных еще в Бауэрбахе.

В Мадрид, мой конь! — и вот Мадрид.
О смелых дум свобода!
Дворец Филиппа мне открыт,
Я спешился у входа… —

так писал Шиллер в одном шуточном стихотворении, сочиненном в доме Кернера, жалуясь, что стирка на кухне перебивает его вдохновенье.

За дверью стирка. В сотый раз
Кухарка заворчала.
А я — меня зовет Пегас —
К садам Эскуриала..

Но, как ни торопил поэт своего Пегаса, работа над «Карлосом» затянулась. И причина не в том, что в Мангейме он

«чуть было вовсе не утратил любви к драматургии…». И не в отсутствии уверенности в своих силах, хоть у него «все еще так кружится голова», как только он подымет взор «на гиганта Шекспира».

В написанной позднее статье «Письма о «Дон Карлосе» Шиллер сам исчерпывающе говорит о том, почему так трудно рождалась на свет его четвертая драма.

«Дело в том, что за время работы над нею… многое изменилось во мне самом. В различных превратностях, которые претерпел за это время мой образ мыслей и чувств, неизбежно должно было принять участие и это произведение. То, что по преимуществу увлекало меня в нем вначале, в дальнейшем действовало уже слабее, а к концу почти совсем не волновало. Новые идеи, зародившиеся во мне, вытеснили прежние…»

Первоначально Шиллер предполагал обработать историю Карлоса в духе драматургии «бури и натиска».

Еще в Бауэрбахе он познакомился с новеллой французского писателя и путешественника XVII века аббата Сен-Реаля. Она рассказывала о романтической любви принца Карлоса к его мачехе Елизавете Валуа, второй жене короля Филиппа. Елизавета была раньше помолвлена с Карлосом, но король Филипп, овдовевший тем временем, влюбился в невесту сына и посватался к ней сам. Заподозрив сына и жену в измене, он казнил обоих, и только после их гибели убедился в их невиновности.

Эта новелла далека от исторической достоверности. Подлинный Дон Карлос, типичный отпрыск династии Габсбургов, кретин, урод и распутник, вряд ли был способен испытывать душевную привязанность к кому бы то ни было и тем более быть любимым. Но во времена Сен-Реаля да и в эпоху Шиллера испанские государственные архивы были недоступны; они тщательно охранялись от посторонних взоров. Ранняя смерть инфанта Карлоса (кажется, в действительности она произошла от обжорства) окружила его имя поэтической легендой, проверить которую было нелегко. Впрочем, в годы начала работы над «Карлосом» историческая достоверность интересовала поэта в последнюю очередь. В новелле Сен-Реаля он увидел острый сюжет. На материале семейной трагедии, разыгравшейся в Мадридском дворце, Шиллер намеревался создать произведение, обличающее феодальный произвол. В центре драмы должна была встать история любви Карлоса и Елизаветы и их гибель.

Первое действие, написанное в прозе, как и все юношеские драмы Шиллера, появилось в «Рейнской Талии» весной 1785 года.

Но с годами замысел Шиллера изменился вместе с переменами его «образа мыслей и чувств» — прощанием с «бурей

и натиском».

Теперь для Шиллера главное не критическая, обличительная тенденция — она занимает в «Дон Карлосе» подчиненное место, — а утверждение гуманистических идеалов. Их провозвестником выступает в драме друг юности Карлоса — маркиз Поза.

По мере работы над трагедией образ Позы, игравший, по первоначальному замыслу, второстепенную роль, становится центральным. Он и есть новый герой Шиллера, носитель его высокого нравственного идеала. Маркиз Поза один из тех великих умов, которые, как говорит Шиллер в «Письмах о «Дон Карлосе», возникают иногда «между тьмою и светом», в переломные моменты истории, когда «столкнулись разум и предрассудки и брезжит предрассветная заря истины».

Такой переломный момент истории Шиллер видит в XVI столетии, эпохе широкого антифеодального движения в Европе. Один из самых ярких эпизодов ее — борьба нидерландского народа против тирании испанских Габсбургов — и составляет исторический фон трагедии.

События в Нидерландах укрепили веру Позы в осуществимость там идеала республиканской свободы. Он едет в Испанию, к другу юности Карлосу, в его душе посеял он когда-то «семена гуманности и героической доблести». Поза надеется уговорить инфанта стать во главе восставшего нидерландского народа.

Со встречи обоих друзей начинается действие драмы.

> …Не как товарищ ваших детских игр!
> О нет! Как человечества посланник
> Я обнимаю вас, — в объятьях ваших
> Фламандские провинции рыдают
> И молят их от гибели спасти.

Но Карлос забыл свободолюбивые мечты юности. Единственное чувство, которое владеет им сейчас, — безнадежная любовь к королеве, жене своего отца.

Поза не стремится погасить пламя этого чувства. Но он хочет дать ему другое направление: вдохнуть в грудь Карлоса угасшее свободолюбие. В королеве находит он союзницу своим стремлениям. Из рук любимой получает Карлос письмо от деятелей нидерландской революции, привезенное Позой из Брабанта.

Кажется, что цель «посланника человечества» близка к осуществлению: Карлос воодушевлен мыслью о Фландрии. Он

умоляет короля послать его туда вместо жестокого, фанатичного герцога Альбы, которого Филипп намерен отправить во главе испанских войск на подавление нидерландского мятежа.

Но мольбы Карлоса напрасны. Отца настраивает против сына реакционная придворная клика: она видит в юном наследнике престола инакомыслящего, человека новых воззрений. Примирение Филиппа и инфанта, влияние Карлоса на дела государственные означало бы падение таких столпов реакции, как Альба, как духовник короля иезуит Доминго. Чтобы отдалить Карлоса, они разжигают ревнивые подозрения короля.

Отвергнув попытку сына к примирению, терзаемый муками ревности, Филипп больше чем когда-либо ощущает свое человеческое одиночество. Вокруг его трона только льстецы и корыстолюбцы. Где друг, которому он мог бы довериться?!

Теперь мне нужен человек. О боже,
Ты много дал мне, подари теперь
Мне человека!

В таком душевном состоянии вспоминает король о маркизе Позе. Когда-то, во время нападения турок на Мальту, юный Поза прославился героическими подвигами. Но он не ищет за них награды у трона, он

…Не хочет
Встречаться с венценосным должником!
Единственный во всей моей державе,
Кому — господь свидетель! — я не нужен.

Бескорыстие и независимость рыцаря кажутся королю залогом его высокой души; не он ли тот друг, о котором мечтает Филипп?

Узнав, что его призывают к королю, Поза решает использовать эту встречу. Но не так, как сделал бы это царедворец: милости не нужны маркизу-республиканцу. Но раз уж предстоит ему явиться к тому, в чьих руках судьба миллионов, он попытается уговорить короля изменить реакционную политику Испании, прекратить кровавый террор в Нидерландах.

Я знаю, что от короля мне нужно.
Лишь семя правды смело бросить в душу
Тирана…

Даст ли всход это семя? Приведет ли его попытка к каким-либо результатам? Поза в этом далеко не уверен. И все же следует воспользоваться редким случаем, решает он.

Сцена встречи короля и Позы — центральная в драме.

Не как слуга монарха, а как «гражданин мира» разговаривает Поза с королем — «на языке свободных убеждений». В пламенном монологе раскрывает он перед Филиппом свою мечту о победе гуманности над тиранией, о счастливом будущем народов.

Бесстрашно рисует он всесильному монарху портрет его правления. «Мир кладбища» — вот что дал Филипп Испании. Это же прочит он и Нидерландам. Но свобода — естественный закон природы. Никакому деспоту на троне не пресечь «роскошное цветение свободы», не остановить колеса истории.

Вы насадить хотите то, что вечно,
Но сеете лишь смерть. Дела насилья
Умрут одновременно с их творцом.
…Напрасно
Вступили вы в жестокий бой с природой;
Свою большую царственную жизнь
Напрасно посвятили разрушенью…

Поза считает, что не пришло еще время для осуществления на его родине идеалов равенства и свободы. Счастливое государство — дело будущего. Но и в век Филиппа можно споспешествовать его приходу — гуманными формами правления.

Уловив в глазах короля искру сочувствия, Поза горячо убеждает его стать поборником свободы на троне.

…Велите прекратить
Противное законам естества,
Калечащее вас обожествленье!

Лишь росчерк вашей царственной руки —
И обновится мир! О, дайте людям
Свободу мысли!

Как ни чужды жестокому притеснителю народов, королю Филиппу, свободолюбивые, республиканские по своей сущности убеждения Позы, даже этот мрачный деспот поддается обаянию благородной личности мальтийского рыцаря. Он полюбил «странного мечтателя» и впервые через это чувство учится

уважать и любить человека.

Маркиз становится ближайшим из приближенных Филиппа, хранителем его печати.

Но хотя Поза и поддался прекраснодушному порыву искать приверженца своих замыслов на троне, он ни на минуту не отвергает необходимости реальной борьбы. Его главная надежда по-прежнему не Филипп, а Карлос во главе нидерландского народа.

> …Он должен
> Ослушаться монарха и немедля
> Отправиться в Брюссель. Фламандцы ждут
> С раскрытыми объятьями. Как только
> Он кликнет клич — восстанут Нидерланды,
> И праведному делу станет мощным
> Оплотом сын монарха. Он оружьем
> Испанский трон заставит трепетать.
> И то, что сыну запретил в Мадриде, —
> Король ему в Брюсселе разрешит.

Свое неожиданное влияние при испанском дворе Поза использует, чтобы связать Карлоса с деятелями нидерландской революции и ускорить отъезд его во Фландрию.

Но бесстрашный рыцарь, благородный энтузиаст, он — плохой дипломат и политик. Тайные интриги чужды его прямой натуре. Он не может тягаться в этой сфере с придворными Филиппа. Позе не удается отвести от Карлоса новых подозрений короля. Инфанту грозит смерть. Тогда Поза решает спасти Карлоса для предназначенной ему высокой миссии ценою собственной жизни. Зная, что все письма в Брюссель вскрываются в Мадриде и передаются королю, он адресует Вильгельму Оранскому, главе нидерландских повстанцев, вымышленное послание. Поза пишет, что сам влюблен в королеву, а ревность короля к сыну — прекрасный помощник для его планов.

Теперь его — Поза знает это — ждет пуля, предназначавшаяся инфанту. Мужественно идет он навстречу смерти, веря, что друг приблизит осуществление их общей мечты «о новом, лучшем государстве».

Но Карлосу не суждено выполнить предсмертный наказ Позы: «за счастье человечества сражаться». Его арестовывают накануне побега в Нидерланды, в час прощания с Елизаветой…

Разделял ли Шиллер идеализм своего героя, его наивную мечту о возможности приблизить день освобождения народа, воздействуя на добрые чувства правителей?

Весь ход драмы отрицает такое предположение.

«Семя правды», которое удалось Позе заронить в душу короля, не дало других всходов, кроме убийства.

Вы лишь одно могли: убить его,
Сломать рукой железной эту лиру! —

такова горькая правда, которую в отчаянии над трупом друга бросает Карлос в лицо короля.

А ведь суровый Филипп искренне полюбил благородного юношу. «Он был моей любовью первой», — признается король. Неподдельны и привязанность монарха и его отчаяние после убийства Позы. Шиллер не лишает образ Филиппа человеческих черт, намеренно не изображает его в виде кровавого чудовища, каким был в действительности испанский король. Филипп в драме — фигура, исполненная трагического величия, он неизмеримо выше всей окружающей его придворной среды. Но даже такой монарх неизбежно становится палачом свободолюбца, утверждает Шиллер.

Трон и Человек не могут сосуществовать — такова логика абсолютизма; принцип самовластия по самой своей природе исключает гуманность; монархия несовместима с освобождением народа. Вот выводы, которые с неизбежностью вытекают из шиллеровской драмы.

В те годы, когда поэт работал над «Дон Карлосом», среди немецкой интеллигенции было распространено увлечение тайными обществами, особенно масонством, — оно призывало к объединению всех людей на началах братской любви и равенства, к искоренению пороков существующего строя путем просвещения и самоусовершествования. Лессинг, Виланд, Гете входили некоторое время в масонские ложи.

Через Кернера, связанного с масонством, близко познакомился с этой средой и Шиллер. Но автор «Дон Карлоса», как и автор «Разбойников» и «Коварства и любви», не разделял иллюзий о возможности облагородить феодально-абсолютистский порядок.

Нет, поэт не перестал быть его непримиримым врагом и по-прежнему открыто выражает свое возмущение в творчестве. Пожалуй, ни в одной из предшествующих драм не удается Шиллеру с такой точностью, как в «Карлосе», «вонзить нож в самое сердце реакции», осуществить замысел, которым он делился с Рейнвальдом в Бауэрбахе. Он выводит на суд зрителей самого Филиппа II, христианнейшего монарха Европы, главу феодально-католической реакции средневековья. И рядом с

Филиппом — всесильная инквизиция, рабом которой оказывается даже земной бог — король.

Каким могильным холодом веет от зловещей фигуры слепого старца, Великого инквизитора королевства, появляющегося в финале трагедии по зову Филиппа! Наставник юности короля, он и в годы старости этого могущественного монарха держит его на привязи властью всесильной инквизиции.

Воинствующий антигуманизм — вот основа основ философии церковно-монархической реакции, которую гениально разоблачает в драме Шиллер.

Что вам человек!
Для вас все люди — числа. Иль я должен
Основы управленья государством
Седому разъяснять ученику? —

поучает Филиппа Великий инквизитор.

«Жалок гордый разум», — этот неизменный тезис клерикалов инквизитор утверждает, предавая «костру сто тысяч слабых духом»

Беспредельную его ненависть вызывает извечная мечта человечества о лучшем будущем.

Иль неизвестен вам язык хвастливый
Глупцов, что бредят улучшеньем мира?
Иль не знаком дух новшеств и мечтаний?

Как мог король, поддавшись этому «духу мечтаний», не отдать инквизиции свободолюбца Позу? — попрекает инквизитор Филиппа.

Он нам принадлежал. Иль вы владыка
Над собственностью Ордена священной?
Он жил затем, чтоб смерть принять от нас.
…Нас обокрали…

А между тем седовласый выученик иезуитов и сам намерен искупить свою «вину» перед орденом. Он собирается предать палачам инквизиции своего мятежного сына. Короля вполне устраивает «сокрыться в тень», вручив церкви «секиру правосудия». Его смущает только одно: как быть с испанским престолом?

Но Карл — единственный мой сын,
Кому наследье предназначу?

«Тленью, но не свободе», — следует на это ответ Великого инквизитора.

Достаточно одной этой сцены, чтобы убедиться, как мощно звучит и в «Дон Карлосе» критическая тема. Не случайно, посылая экземпляр своей трагедии директору Гамбургского театра, выдающемуся актеру Фридриху Людвигу Шредеру, Шиллер писал: «О главнейшем я должен вас предупредить. Я не знаю, насколько терпима гамбургская публика. Допустима ли, например, сцена короля и Великого инквизитора. Когда вы ее прочтете, вам станет ясно, как много потеряет вся пьеса без нее…» Опасения поэта оправдались: под давлением цензуры Шредер вынужден был исключить «крамольную» сцену короля и инквизитора из спектакля.

За пятилетие до казни Людовика XVI революционным французским народом Шиллер на весь мир заявил о несовместимости свободы и монархии, человека и престола.

Гибнут вблизи трона короля Филиппа оба молодых героя драмы. И все же, несмотря на трагический финал, «Дон Карлос» по оптимистической тональности близок оде «К радости». Вместе со своим любимым героем Позой, «гражданином грядущих поколений», Шиллер воодушевлен верой в человека-борца, в конечную победу прогресса над силами реакции, в счастливое будущее народов.

Нет, человек и выше и достойней,
Чем думаете вы. Он разобьет
Оковы слишком длительного сна
И возвратит свое святое право… —

страстно уверяет Филиппа Поза.

Эту особую близость Шиллера передовым идеям эпохи подчеркивал через полстолетия после появления «Карлоса» другой великий поэт немецкого народа — Генрих Гейне.

«Дух времени со всей живостью захватил Фридриха Шиллера. Он боролся с ним, он был им побежден, он пошел за ним в бой, он нес его знамя, и знамя это было то самое, под которым с таким воодушевлением сражались и по ту сторону Рейна и за которое мы по-прежнему готовы проливать нашу лучшую кровь. Шиллер писал во имя великих идей революции, он разрушал бастилии мысли, он участвовал в сооружении храма свободы… Он начал с

той ненависти к прошлому, которую мы видим в «Разбойниках», где он похож на маленького титана, который, убежав из школы и хлебнув водки, бьет стекла у Юпитера; он кончил той любовью к будущему, которая, подобно целому лесу цветов, распускается уже в «Дон Карлосе», и сам он — маркиз Поза, одновременно пророк и солдат, всегда готовый сразиться за то, что сам проповедует, и прячущий под испанским плащом самое прекрасное сердце, какое когда-либо любило и страдало в Германии».

Но в отличие от потомков современники Шиллера равнодушно отнеслись к «Карлосу». Скромный сценический успех этой драмы не шел ни в какое сравнение с восторгом, вызванным первыми опытами юного драматурга.

Следует ли винить в этом только зрителей?

Как и «Разбойники», «Антология», «Фиеско», «Коварство и любовь», как и все, что вышло и чему еще суждено вылиться из-под пера Шиллера, «Дон Карлос» — произведение писателя-свободолюбца. И все же при всем ее благородстве эта трагедия несет на себе печать перелома, происшедшего в образе мыслей и чувств поэта по сравнению с его бунтарским юношеским творчеством. В ней нет призыва к немедленной революционной ломке несправедливого социального строя. Осуществление идеала политической свободы отодвинуто в будущее.

Нет, для моих священных идеалов
Наш век еще покуда не созрел
Я гражданин грядущих поколений. —

декларирует Поза.

Отодвинуто в будущее? Но когда же наступит оно? Как найти к нему путь?

В период создания «Дон Карлоса» Шиллер еще не может дать ответ на эти вопросы. Он ищет.

На целых десять лет уходит он от драматургии, от поэзии. Всматривается в исторический опыт прошлого — изучает историю. Занимается философией. Ищет…

Вся его дальнейшая жизнь, все его творчество — поиски…

ИСТОРИЯ — ВСЕМИРНЫЙ СУД

«Каждая заслуга — это путь к бессмертию, то есть к тому истинному бессмертию, где дело продолжает жить и устремляться вдаль, даже когда имя его зачинателя предалось забвению».

(Шиллер. «В чем состоит изучение мировой истории». Вступительная лекция)

Вечером 26 мая 1789 года в Иенском университете шумная студенческая ватага осаждала двери одной из аудиторий. Зала, вмещавшая около ста человек, была уже заполнена до отказа, а народ все прибывал. Теснились на площадке, на лестнице. Тем временем подходили все новые группы студентов, которым и на лестнице не было уже места.

Вдруг стало известно, что лекцию переносят в большую аудиторию — в другое здание. Все бросились наружу. Пестрая толпа наводнила Иоганнесштрассе, самую длинную улицу тогдашней Иены. Замелькали рваные широкополые шляпы и разноцветные байковые куртки вместе с кожаными брюками и длинными сапогами они составляли излюбленный наряд иенского студенчества, сохранившийся еще со средневековья. Все мчались что есть мочи, чтобы занять место в новой аудитории.

Взволновались даже видавшие виды местные жители, хорошо знакомые с необузданными нравами иенских «буршей», которые считали для себя программой действия удалую песню шиллеровоких разбойников:

Резать, грабить, куролесить
Нам уж не учиться стать!
Завтра могут нас повесить.
Нынче будем пировать…

Почтенных иенских обывателей давно уже не удивляли ежедневные побоища «питомцев муз» на старой рыночной площади, грандиозные порции поглощаемого ими пива, варварский жаргон, — изъясняться на нем считалось среди

студентов признаком хорошего тона, — их не смущали даже ночные выкрики: «Голову прочь!» — которыми принято было оповещать прохожих, что из окна будут немедленно выплеснуты нечистоты.

На сей раз дрогнули даже самые закаленные старожилы. «… Вся улица всполошилась, и люди высыпали к окнам, — рассказывает Шиллер в письме к Кернеру. — Сначала все вообразили, что пожар, и у дворца пришла в движение стража. «Что это? Что случилось?» — раздавалось со всех сторон. Тогда начали кричать, что это будет читать новый профессор».

Новый профессор — это он, Фридрих Шиллер.

С 1 января 1789 года Шиллер официально значится экстраординарным (внештатным) профессором истории Иенского университета.

И вот он в черной мантии и шапочке средневекового магистра следует через весь город за толпой своих слушателей «с таким ощущением», как признается он другу, «будто его гонят сквозь строй шпицрутенов».

Вступительная лекция Шиллера, привлекшая четыреста восемьдесят слушателей, более половины всех обучавшихся в те годы в Иене студентов, посвящена теме «В чем состоит изучение мировой истории и какова цель этого изучения».

Как и свой доклад в «Немецком обществе», Шиллер начинает ее с резкой критики филистеров от науки, реакционеров, которые в испуге перед смелой мыслью, перед новым словом «борются с ожесточением, с отчаянием, борются коварно, потому что, защищая систему школьных истин, они борются за свое существование». Для Шиллера к их числу принадлежат те, кто «ждет себе награды не от сокровищницы своего дела, а от внешнего признания, от почестей, от материального блага…».

Он противопоставляет им «философский ум», бесстрашного и неутомимого исследователя общества. Такой ученый не боится дыхания нового: «если даже новое явление в области природы, вновь открытый закон в физическом мире опрокидывают все его научные построения, то любовь к истине у него всегда сильнее, чем любовь к своей системе, и он охотно заменит прежнюю, полную недостатков систему новой, более совершенной».

Нет, не просто о двух типах ученых говорит здесь своим студентам новый профессор. Его речь — призыв к борьбе с рутиной и в науке и в жизни общества. Он зовет молодежь отрешиться ради поисков истины, как делает он это и сам, от одобрения сильных мира сего и забот о материальном благе. Он хочет видеть тех, кто с напряженными лицами ловит сегодня каждое его слово, гражданами своей страны, а не обывателями.

«Богата и многообразна область истории, в круг ее входит весь нравственный мир». Для Шиллера, как и для других просветителей, история — это широкое понятие. Оно включает и философию, и религию, и историю искусств, нравов, быта…

Шиллер раскрывает перед своими слушателями гуманистический смысл изучения всеобщей истории, которую считает «единственным всемирным судилищем». Трагичны подчас пути истории. И все же они неуклонно ведут человечество вперед, двигают его к конечной победе разума и гуманности. Горячо призывает Шиллер слушателей внести свою долю в великое дело прогресса: «Как бы ни было различно призвание, которое ожидает вас в гражданском обществе, все вы можете вложить вашу лепту в это дело. Каждая заслуга — это путь к бессмертию, то есть к тому истинному бессмертию, где дело продолжает жить и устремляться вдаль, даже когда имя его зачинателя предалось забвению».

При переполненной аудитории лекция Шиллера продолжается и на следующий день. Ночью студенты устроили под окном нового профессора серенаду, сопроводив ее троекратными криками «виват!» — честь, которой никто из иенской профессуры еще не удостаивался.

Так вступает Шиллер на новое поприще.

Но как случилось, что «гражданин вселенной, который не служит ни одному государю», решил тянуть преподавательскую лямку в старом, консервативном, бюрократическом Иенском университете, подчинявшемся в те времена четырем саксонским герцогам сразу: Веймарскому, Готскому, Кобургскому и Мейнингенскому?

Почему поэт, весь устремленный в будущее, стал историком?

Зачем уехал он от своих друзей?

Для Шиллера, художника горячего публицистического темперамента, день ото дня тягостнее становилось существование в замкнутом дружеском кружке.

Горизонт, ограниченный пусть самым живописным видом из окна кернеровского дома, творческие связи — маленький «пятилистник» — об этом ли он мечтал?

«Как печально, что счастье, которое доставляла мне наша тихая совместная жизнь, было несовместимо с тем единственным делом, которым я не могу жертвовать даже для дружбы, — с внутренней жизнью моего духа. Об этом шаге я никогда не буду жалеть…» — писал он Кернеру несколькими годами позднее.

Надо было идти в большой мир, идти туда физически и духовно, продолжая поиски путей общественного переустройства.

Первым этапом этих поисков после разочарования в

«штюрмерстве» еще в дрезденские годы стала для поэта история.

Все больше укоренялся в сознании Шиллера горький вывод, что демократическая республика, «перед которой и Рим и Спарта покажутся женским монастырем», не может быть ближайшим будущим Германии, и все дороже становилось ему прошлое.

Мир истории стал для него тем большим миром, в котором нашел он прибежище от мелочности интересов современной Германии, от переживаемого им самим душевного и творческого разлада.

«…С годами они утратили все свои надежды, — пишет Энгельс о Гете и Шиллере, характеризуя положение Германии в конце XVIII столетия. — Гете ограничился только весьма острыми сатирами, а Шиллер впал бы в отчаяние, если бы не нашел прибежища в науке, в частности в великой истории древней Греции и Рима. По этим двум можно судить о всех остальных. Даже лучшие <и самые сильные умы немецкого народа потеряли всякую веру в будущее своей страны» [8].

Да, он впал бы в отчаяние, если бы не история.

«С каждым днем мне все дороже становится история, — пишет он Кернеру в 1786 году во время работы над «Карлосом». — Мне бы хотелось лет десять кряду не изучать ничего, кроме истории. Кажется, я стал бы совсем другим человеком…»

Он остро ощущает пробелы своего образования: «Мне нужно совсем по-другому наладить свое чтение. Я до боли чувствую, как страшно много мне еще надо учиться сеять для того, чтобы снять жатву».

Но увлечение Шиллера историей не было бегством от действительности. В освободительных движениях прошлого ищет он образец для современности, прообраз будущих сражений. Об этом говорит сам круг интересующих его проблем. Его увлекают эпохи широких антифеодальных движений, периоды борьбы за национальное единство Германии, заговоры и восстания против политической тирании.

Закономерно, что темой большой исторической работы Шиллера стала Нидерландская революция

XVI столетия, которая заинтересовала его еще во время работы над «Дон Карлосом», — первая буржуазная революция в Европе. На несколько лет погружается поэт в изучение хроник, мемуаров и других исторических сочинений, чтобы создать свой собственный монументальный труд об этой эпохе.

«…Я счел небесполезной попытку воссоздать перед миром этот прекрасный памятник гражданской мощи; пробудить в груди моего читателя радостное самоощущение и привести новый

убедительный пример того, на что могут отваживаться люди для благого дела и что могут они совершить при единодушии», — открыто заявляет поэт во введении к своему труду.

Особое значение этого труда для современников поэта заключалось в том, что во главе «Священной Римской империи», куда номинально входили все бесчисленные карликовые немецкие государства, во времена Шиллера стояла все та же реакционнейшая династия Габсбургов, против которой когда-то восстали Нидерланды.

С начала XVI века Нидерланды — передовая в экономическом отношении страна тогдашней Европы — оказались в зависимости от испанской короны. И в первые же годы своего господства в Нидерландах Габсбурги вызвали ненависть всего населения: дворянства, многочисленного бюргерства городов, широких слоев народа. Они были препятствием для экономического развития страны, властью чужеземцев-поработителей; они пытались укрепить свое господство варварскими законами о еретиках, лишением свободы десятков тысяч людей, кострами инквизиции…

Одно за другим вспыхивают народные восстания. Как и большинство средневековых антифеодальных движений, они принимают форму религиозных войн, защиты протестантизма от натиска католической реакция.

В 1567 году в Нидерланды вступает испанская армия под командованием герцога Альбы. Огнем и мечом расправляется она с повстанцами,

«Бешенство восстания охватывает самые отдаленные провинции; торговля и промышленность приходят в упадок, корабли покидают гавани, художник оставляет свою мастерскую, поселянин — опустошенные поля. Тысячи людей бегут в далекие страны, тысячи жертв гибнут на эшафоте, и новые тысячи устремляются к нему; божественно должно быть то учение, за которое можно умирать так радостно…» — рассказывает Шиллер.

Народ продолжает борьбу: морские и лесные «гезы» — «нищие», как называли себя голландские патриоты, начинают упорную, длившуюся несколько десятилетий, партизанскую войну против испанцев. Она закончилась освобождением севера страны и образованием первого буржуазного, республиканского по форме, государства — Соединенные провинции северных Нидерландов.

«Отпадение Нидерландов» — исторический труд, написанный рукой художника. Великолепны портреты Филиппа II, кардинала Гранвеллы — фактического правителя Нидерландов; наместницы Маргариты Пармской; деятелей революции — Вильгельма

Оранского и графа Эгмонта. О выдающемся драматическом таланте автора свидетельствует искусство, с которым воспроизведено сложное столкновение политических сил, динамика событий, образный, мощный язык…

Шиллер не закончил задуманный труд. Он прерывает описание на прибытии в Брюссель карательной армии Альбы. Он не обрисовал самое восстание. Но ощутимо его приближение, слышны раскаты надвигающейся грозы. Демократическим силам движения, новой республике, которая «на крови граждан водрузила свое победоносное знамя», открыто принадлежат все симпатии поэта.

Шиллер и не скрывает, что его исследование обращено к современности, что он видит в Нидерландской революции прообраз освобождения от феодального гнета для своей родины — Германии.

«Сила, воодушевлявшая Нидерланды, не иссякла и у нас. И для нас возможен счастливый исход, когда изменятся обстоятельства и сходные поводы призовут нас к сходным деяниям», — так призывает поэт своих современников последовать революционному примеру нидерландских повстанцев.

Современный немецкий литературовед профессор Александр Абуш в своем труде о Шиллере справедливо говорит, что если «Коварство и любовь» была, по определению Энгельса, первой немецкой политически тенденциозной драмой, то «История отпадения Нидерландов» может быть охарактеризована как первое немецкое тенденциозное, революционно-демократическое сочинение в области истории.

К современности обращено и второе крупное историческое сочинение Шиллера — «История Тридцатилетней войны». Поэт воскрешает в нем одну из самых трагических страниц в истории своей родины — первую половину XVII столетия, когда в течение тридцати лет Германия была главным театром военных действий в борьбе, разделившей Европу на два враждующих лагеря.

Феодальная реакция, возглавляемая испанскими и немецкими Габсбургами, противостояла в то время коалиции более прогрессивных европейских государств, преимущественно протестантских. В Германию вторглись полчища иностранных армий, совместно с войсками враждующих немецких князей — католических и протестантских — они грабили и опустошали страну.

С великолепным мастерством пишет Шиллер батальные сцены, портреты полководцев. Исторические источники и в какой-то мере сложившиеся традиции помешали поэту отнестись с

должной беспристрастностью ко всем «героям» этой жестокой эпохи, в частности к полководцу Валленштейну и к шведскому королю Густаву Адольфу. Но он прав в главном: война предстает в его описании как эпоха страшных народных бедствий.

Ужасы войны, картины связанных с ней разрушений, грабежей и насилий Шиллер воскрешает пером писателя-гуманиста, горячо сострадающего горю народному. Тридцатилетняя война в его изображении — грандиозная национальная катастрофа, разорившая Германию и отдавшая ее во власть бесчисленных тиранов-князьков. Шиллер справедливо усматривает в ней причину многих зол, все еще тяготеющих над его родиной.

С огромным интересом встретила читающая Германия исторические сочинения Шиллера. «Шиллер, выступающий как исторический писатель, — какой гордостью и сколь большими ожиданиями наполняет нас это событие!» — так откликнулся на «Историю отпадения Нидерландов» Шубарт в своем новом политическом журнале «Отечественная хроника», — он начал выпускать его в Вюртемберге, выйдя из заключения.

Двойственно отнесся сам поэт к своему успеху в роли историка. «Половиной исторического сочинения, — пишет он Готфриду Кернеру вскоре после того, как была опубликована первая часть «Истории отпадения Нидерландов», — я заработал в так называемом ученом мире и в добропорядочной бюргерской среде больше признания, чем самым высшим подъемом душевных сил, запечатлевшихся в трагедии… «Карлос», результат трехлетнего труда, был еле одобрен, а моя «История Нидерландов», результат пяти, самое большое шести месяцев, сделает меня, очевидно, уважаемой личностью».

В этих строках немало горечи. Для того чтобы завоевать какое-то общественное положение, ему, автору четырех трагедий, требуется иметь «ученое сочинение», нечто увесистое, солидное. Слава поэта чересчур легковесна. Горький, изнурительный, неустанный писательский труд в глазах почтенных филистеров — недостаточно серьезное занятие. Литературная деятельность не может избавить Шиллера от беспросветной нужды.

А между тем призрак нужды снова стоит у его порога. Шиллер не считает возможным оставаться дольше на положении «приемного сына» Кернера, как он сам называл себя в шутку. К тому же его все больше тяготит оторванность от литературной жизни Германии. Шиллеру нужна творческая атмосфера, без которой начинает задыхаться его талант.

Его давно привлекает Веймар, город, уже прославленный в то время именами трех корифеев немецкой литературы: Гердера,

Виланда, Гете.

Один из них, земляк Шиллера Виланд, приглашал его сотрудничать в журнале «Немецкий Меркурий». Шиллер решает воспользоваться этим предложением, поехать в Веймар хотя бы ненадолго, на несколько недель, самое большее — месяцев.

Так думали друзья, расставаясь.

Но поэт не вернулся в домик Кернера на лошвицском винограднике. Веймар и расположенная в трех милях Иена становятся его постоянным местом жительства.

Шиллер приехал в Веймар вечером 21 июля 1787 года.

Перед ним открылся маленький неопрятный городишко на реке Ильм. Жителей всего шесть тысяч. По узким улицам гонят скот… Действительно, «нечто среднее между столицей и поместьем», как окрестил Веймар ворчун Гердер, обосновавшийся здесь, вслед за своим любимцем Гете, десятилетие назад.

Расстояния так невелики, что излюбленное средство передвижения местной знати не кареты, а крытые носилки с креслом, некое подобие восточного паланкина.

Впрочем, город соответствует микроскопическим масштабам герцогства, громко называющегося Великим герцогством Саксен-Веймар-Эйзенахским, в котором и всего-то тридцать четыре квадратных мили и сто тысяч жителей. Промышленность почти не развита, как и всюду в тогдашней Германии. По совету Гете возобновлены разработки заброшенного серебряного рудника. В городке Апольде, неподалеку от Веймара, — чулочная мануфактура. (Рабочие голодают. В 1784 году здесь были открытые волнения, они снова вспыхнут под влиянием революционных событий во Франции в 1793 году.) Но основное занятие жителей — сельское хозяйство, примитивное, как и в прадедовские времена. Зато в «великом герцогстве» есть свой двор, армия, духовные и светские власти — все, как в любом «порядочном» европейском государстве. Только все как бы игрушечное, карликовое. Внушительны здесь только чины и звания; должно быть, без них титулованные и нетитулованные веймарские обыватели не сумели бы испытывать чувство уважения к своим великим писателям. Гете — министр, тайный советник, Гердер — генерал-суперинтендант; Виланд — воспитатель наследного принца.

Повсюду следы того же мелкокняжеского деспотизма, с которым Шиллер познакомился на своей родине.

В одном из писем отсюда к Кернеру Шиллер рассказывает о событии, взволновавшем город. Некий гусарский майор по имени Лихтенберг приказал наказать гусара. За какую-то незначительную провинность бедняге дали семьдесят пять

шомполов, так что стали опасаться за его жизнь.

«Происшествия такого рода здесь еще в новинку, — пишет Шиллер, — и случай этот вызвал всеобщее негодование… Неизвестно точно, знает ли обо всем герцог, но, признаться, я опасаюсь, что он вряд ли поведет себя в этом деле достойно: к несчастью, такой Лихтенберг, отличный солдат, для него сейчас незаменимей любого из его министров. Я описываю тебе эту историю как своего рода наглядную антитезу к прошедшей эпохе веймарской жизни, когда вертеризировали в государственном совете».

Да, безвозвратно прошли времена «вертеризирования», когда, под влиянием только что переехавшего в Веймар Гете, восемнадцатилетний Карл Август помышлял о безыскусной жизни на лоне природы и близости со своими подданными. Мечты Гете поднять экономику и культуру Веймарского герцогства, — а ради них и согласился автор «Вертера» стать веймарским министром, — не сбылись. Здесь та же, что и в других немецких княжествах, игра в солдатики, та же ненависть ко всему «иностранному», то есть к культурной жизни других немецких государств, сочетающаяся с пристрастием к французскому придворному классицизму. Те же дорогие увеселения, приемы. Те же интриги, сплетни, пересуды, сотрясающие узкий придворный мирок, надменный, чванный, томящийся от скуки… Гете уже не выдержал этого духовного застоя, против которого бессильной оказалась даже его гениальная натура: летом 1786 года он бежал в Италию. Шиллер по приезде не застал Гете в Веймаре.

Не оправдало надежд и знакомство с Виландом и Гердером, хотя оба радушно его приняли. Оказалось, что Гердер имеет о Шиллере самое смутное представление, никаких его произведений не читал.

«У Виланда необыкновенная страсть жить вблизи государей», — пишет поэт Кернеру в одном из первых писем из Веймара; этого наблюдения было достаточно, чтобы Шиллер не смог дружески сойтись со знаменитым романистом.

Уже первые встречи с «веймарскими исполинами» заставляют Шиллера усомниться в существовании при дворе мецената Карла Августа какой-либо литературной жизни и творческой среды.

Оба одиноки — и Гердер и Виланд, каждый по-своему. Живут замкнуто, в семейном кругу. То ли действительно чудачествуют, то ли выглядят чудаками в обывательских пересудах.

О Гердере Шиллеру сообщают, что он ссорится с женой и мирится только после того, как она начинает цитировать его произведения, добавляя: «Тот, кто написал это, — бог, а на бога

не сердятся».

О Виланде — что он привержен к старой герцогине Анне Амалии, этой веймарской «королеве-матери», из-за того, что может позволить себе при ее дворе полную свободу — даже спать на софе в ее присутствии, да к тому же еще под собственным мраморным изваянием.

«Говорят, что он уже не раз яростно прекословил ей и однажды швырнул ей в голову книгой. За достоверность последнего не ручаюсь, шишки уже не видать, — шутливо сообщает Шиллер Кернеру. — Да и вообще о здешних великих умах слышишь все больше вздора».

Но за обывательскими пересудами поэт с возрастающей горечью видел мелочность духовных интересов прославленного Веймара.

Изменить эти печальные наблюдения не могли встречи с несколькими интересными Шиллеру людьми. Среди них — снова Шарлотта Кальб, женщина, о которой поэт вскоре окажет, что «у нее нет таланта быть счастливой»; подруга Шарлотты — известная певица и талантливая драматическая актриса Корона Шретер; философ Карл Леонгард Рейнгольд, один из первых страстных поклонников Канта. Удивительна судьба этого человека: до того как ему стать профессором философии и эстетики в Иенском университете, он был иезуитом и членом духовной коллегии в Вене, откуда, бросив духовный сан, бежал в Веймар («…он уверяет, что через сто лет слава Канта сравняется со славой Иисуса Христа…» — сообщает Шиллер Кернеру, также поклоннику Канта); под влиянием Рейнгольда Шиллер впервые начал знакомиться с произведениями этого философа.

Провинциальность веймарской жизни Шиллер ощущал даже в праздном интересе к его собственной особе, в бесцеремонности незваных визитеров, любопытствующих посмотреть на приехавшего нового писателя. Он жил в Веймаре не более трех дней, когда в гостиницу «Наследный принц» пожаловал первый из них, так насмешивший поэта, что в письме к Кернеру он целиком воспроизводит это краткое происшествие:

«Стук в дверь.

— Войдите.

И вот входит маленький тщедушный человечек в белом фраке и зелено-желтой жилетке, сутулый и изрядно сгорбленный.

— Кажется, я имею счастье, — произносит человечек, — видеть перед собой г-на советника Шиллера?

— Да. Это я.

— Я услышал, что вы находитесь здесь, и не мог побороть в себе желания увидеть человека, пьесу которого, «Дон Карлос», я

только что смотрел.

Ваш покорный слуга. С кем имею честь?

— Я не имею счастья быть вам знакомым. Мое имя Вульпиус.

— Весьма признателен за внимание, сожалею лишь, что я зван в один дом и как раз (к счастью, я был одет) собирался уходить.

— Прошу покорно извинить меня. Весьма рад был повидать вас.

С этими словами человечек откланялся, и я продолжаю письмо… Нечто подобное случается каждый день».

Впрочем, на этот раз можно было, пожалуй, извинить любопытство непрошеного гостя его причастностью к литературе. Имя, которое ничего не говорило Шиллеру, прогремит вскоре по всей Германии, да и за ее пределами. Обладатель бойкого пера Христиан Август Вульпиус, автор массы драм, опер, романов и повестей, станет знаменитостью благодаря одному произведению. Это роман «Ринальдо-Ринальдини, атаман разбойников» (1797 г.), переведенный почти на все европейские языки. Неправдоподобное, чрезмерно сентиментальное, но захватывающее по сюжету, это произведение станет своего рода литературной модой.

Но Шиллер еще за несколько лет до появления «Ринальдо-Ринальдини» услышит имя Вульпиус. Сестра «человечка», маленькая фабричная работница Христиана — подруга и жена самого короля поэтов, министра и тайного советника Гете. Почти двадцать лет прожил с ней Гете в гражданском браке, прежде чем сочетался браком церковным, — событие, немало потрясшее светских веймарских обывателей.

От сих последних Шиллер старается держаться подальше. Он наносит визит вежливости старой герцогине и тут же сообщает друзьям в Дрезден, что ему «не нравится ее лицо», да и сама она «чрезвычайно ограниченна».

Бывать при дворе для поэта тяжелое испытание. Серьезный, легко воодушевляющийся, как только речь заходит о предметах, для него интересных, он не может приспособиться к стилю легкой, пустой застольной беседы; ему претит светское циничное острословие; среди придворных шаркунов он по-швабски тяжеловесен и неловок в своем старомодном камзоле, сшитом далеко не у самого дорогого портного.

«Дело даже не в том, что у меня нет подходящего платья: я сам не создан для этого мира, где я должен был бы выступать в оскорбляющей мою гордость роли незначительного бюргера, попавшего в дворянское общество…» — пишет он Губеру.

Когда вернулся отсутствовавший герцог, Шиллер

ограничился тем, что доложил ему письменно о своем прибытии.

Первые послания к дрезденским друзьям из Веймара полны жалоб на «здешних пустоголовых дворян». Следуя местным традициям, поэту приходится «тратить дни самым нелепым образом»: развозить свои визитные карточки дворянским и видным бюргерским семьям. «Можете себе представить мое огорчение. Мне грозит опасность кое-где быть принятым!..»

Он сетует, что вынужден убивать драгоценное время на «неизбежное зло, в которое ввергли его отношения с Шарлоттой», вроде прогулок в большой и знатной компании: «Сколько же здесь встречается пустоголовых людей!»

Вскоре после приезда Шиллер присутствует на празднестве в честь дня рождения Гете — 28 августа 1787 года. Необычный это был день рождения! Его устроили почитатели поэта в отсутствие Гете, в саду его дома.

Только год спустя вернулся Гете из Италии.

В напряженном труде прошел для Шиллера этот первый год его жизни в Веймаре. «История отпадения Нидерландов», продолжение «Духовидца», статьи и рецензии для «Талии» и для «Всеобщей литературной газеты». Все это не дает ему особой радости. Плодами «прилежания, >а не творчества» считал сам Шиллер свои исторические сочинения, литературной поденщиной — журнальные статьи.

Душевные силы поэта принадлежат в это время впервые раскрывшемуся перед ним во всей своей неувядаемой красоте миру античного искусства.

«Только античные писатели доставляют мне теперь истинную радость. Они в высшей степени нужны мне, чтобы очистить мой собственный вкус, который из-за натянутости, искусственности и остроумничанья начал весьма удаляться от подлинной простоты», — пишет он Кернеру. Ах, если бы мог он свободно читать по-гречески! Но проклятая Карлсшуле не дала ему достаточных знаний. Он углубляется в латинские и французские переводы греческих трагиков. Пытается переводить с французского сам, делясь радостью открытий с новыми друзьями.

Новые друзья — две молодые женщины, Лотта и Каролина Ленгефельд, дальние родственницы Генриетты Вольцоген.

В деревушке Фолькштедт близ Рудольштадта, где поэт провел лето 1788 года, долгое время показывали туристам одноэтажный домик неподалеку от фарфоровой фабрики, принадлежавший местному учителю пения, и «комнату Шиллера», с простой деревянной конторкой, за которой он работал.

Отсюда по вечерам, оторвавшись от работы над историческими сочинениями и статьями, Шиллер шел тропинкой,

извивающейся вдоль реки, навстречу сестрам Ленгефельд; они уже ждали его обычно на мостике, вблизи места, где речушка впадает в Заалу. Все вместе направлялись в город, слушать любимых поэтов.

«Шиллер читал нам вечерами «Одиссею», — вспоминает об этом времени Каролина, — и нам казалось, что около нас журчал новый жизненный источник…»

Из этих чтений, происходивших на французском языке, возникли переводы трагедии Еврипида «Ифигения в Авлиде» и отрывков из «Энеиды» Вергилия, которые Шиллер начал делать, как утверждает Каролина, для того, «чтобы сильнее запечатлеть в наших душах речь, чувства и образы греков…».

Нередко случалось, что затягивались такие литературные вечера, и Шиллер возвращался из города поздно ночью. Обеспокоенный хозяин высылал ему навстречу людей с фонарями, да и сам возглавлял процессию. Искать охотников встречать Шиллера не приходилось: в деревне любили «ученого молодого человека» и долго еще после его отъезда вспоминали его приветливость и деликатность, его «бледное и умное лицо, длинные светлые волосы, не напудренные, как у других столичных господ» [9].

Перевод «Энеиды», памятника древнеримской эпической поэзии, дал основание Кернеру настоятельно советовать другу написать самостоятельную эпическую поэму, построив ее на немецком материале.

Несколько лет собирался Шиллер приступить к осуществлению этого замысла. Как ни серьезно было его увлечение античностью, как ни манила его мечта о воскрешении на немецкой почве классического искусства, Шиллер не сомневался, что только на национальном материале может развиваться творчество писателя.

«Ни одному писателю, будь он каким угодно «другом человечества», в своих представлениях не убежать от своей родины», — пишет он Кернеру в ноябре 1791 года. Однако Шиллер решительно отвергает предложение Кернера сделать героем эпической поэмы прусского короля Фридриха II, которого официальная историография изображала в виде национального героя немецкого народа. Поэта «никак не вдохновляет этот характер», он уверен, что «никогда не сможет его полюбить».

Поэтическими памятниками увлечения Шиллера античностью в первые веймарские годы остались два его стихотворения — «Боги Греции» и «Художники», высокие образцы лирики мысли, которая станет вкладом Шиллера в мировую поэзию.

«Боги Греции» — элегия на гибель великой культуры античного мира. Поэт скорбит об исчезновении счастливого гармонического общества, где, как кажется ему, не было угнетения и нужды, где не знали христианской ханжеской морали, где царили правда и поэзия.

Где ты, светлый мир? Вернись, воскресни,
Дня земного ласковый расцвет!
Только в небывалом царстве песни
Жив еще твой баснословный след.
Вымерли печальные равнины,
Божество не явится очам;
Ах, от знойно-жизненной картины
Только тень осталась нам.

Яростные нападки реакционеров вызвало это стихотворение, впервые опубликованное в 1788 году в журнале «Немецкий Меркурий».

Некий граф Фридрих фон Штольберг — в юности он примыкал к движению «бури и натиска», а позднее перешел в лагерь католической реакции — публикует статью, более похожую, впрочем, на донос, где обвиняет поэта в атеизме и оскорблении христианской церкви.

Но прогрессивная немецкая интеллигенция с интересом встретила «Богов Греции» и «Художников». Она услышала в этих стихотворениях критику современных общественных отношений, дисгармоничного, в равной мере враждебного искусству феодального и складывающегося буржуазного общества.

Великий немецкий мыслитель Фридрих Гегель назовет «Богов Греции» Шиллера «религией красоты».

С отповедью Штольбергу выступил один из самых смелых политических и культурных деятелей Германии XVIII столетия, немецкий якобинец Георг Форстер.

Закономерно, что именно Форстер и его друзья «с восторгом читали и перечитывали» стихотворение Шиллера. В эпоху, предшествующую буржуазной революции во Франции, как и в годы ее расцвета, к античности обращались передовые идеологи бюргерства. Они видели в ней не только мир духовных богатств, но и политический и гражданский идеал — пример общественного устройства, при котором достигнуто гармоническое сочетание интересов государства и каждого отдельного человека.

Kabale und Liebe

Иллюстрации к драме Ф. Шиллера «Коварство и любовь». Гравюры на меди Д. Ходовецкого.

Шарлотта фон Кальб.

Христиан Готфрид Кернер. Рисунок Доры Шток.

Стихотворение «Боги Греции» Шиллера заканчивалось в первой редакции призывом к созданию подобного общества, к воскрешению мира гармонии и красоты. Но, несмотря на выступление Форстера в печати в защиту «Богов Греции», поэту пришлось изменить эти последние строфы.

И все же самым горьким разочарованием, которое ждало Шиллера в Веймаре, стала встреча с Гете в доме Ленгефельдов в сентябре 1788 года.

«Мало кто из смертных интересовал меня, как он», — признается Шиллер в письме к Кернеру. Но встреча обоих поэтов не привела в то время к сближению.

Шиллер увидел в Гете баловня счастья, свободного от забот о хлебе насущном, неотступно преследующих его самого; человека, для которого с юных лет была открыта сокровищница мировой культуры, столь длительное время недоступная питомцу

Карловой школы.

«…Этот человек, этот Гете стоит мне поперек дороги, и он часто напоминает мне, как круто судьба обошлась со мной! Как легко был вознесен его гений судьбой, а я до этой самой минуты еще должен бороться! Всего упущенного мне уже не наверстать…» — пишет он Кернеру вскоре после встречи с Гете в Веймаре.

Каждый из поэтов — и окруженный всеми почестями веймарский министр, только что вернувшийся из солнечных лавровых рощ Италии, от искусства к мелочным придворным обязанностям, и нищий певец богов Греции — переживал, каждый по-своему, тяжелые кризисные годы, которые приведут их к выводам, во многом сходным.

Оба они усматривали в то время в античности творческий образец, оба все более укреплялись в мысли, что, только черпая из родника античного искусства, может искусство современное выполнить свою высокую миссию воспитателя человечества.

Но при первых веймарских встречах не проявилась еще эта общность воззрений, да, быть может, и не могла проявиться: Шиллер еще только вступал в период классицизма.

Уходя от Ленгефельдов, Гете заметил случайно лежавший на столе номер «Немецкого Меркурия», где были напечатаны «Боги Греции», спрятал в карман и попросил разрешения взять с собой.

В этом маленьком эпизоде, который воспроизводит в своих мемуарах Каролина Ленгефельд, уже заключался залог будущих, более счастливых встреч обоих поэтов.

Но прошло еще шесть лет, прежде чем сошлись их пути. Единственным следствием встречи 1788 года было содействие Гете назначению Шиллера в Иенский университет.

В докладной записке веймарского министра герцогу сквозь официальный тон не прорывается нота сердечного участия, в бумаге нет даже указания на литературные заслуги Шиллера. «… Так как он не имеет никакой службы и должности, то представляется правильной мысль о назначении его в Иену… Тем более, что он примет это место без жалования…»

Так оказался Фридрих Шиллер в Иене, в университете, носящем ныне его имя.

Здесь мечтает он найти кусок хлеба и духовную независимость, возможность жить и творить без опеки двора. Особое положение Иенского университета — то, что власть над ним поделена между четырьмя князьями, «превращает его в довольно свободную и независимую республику, в которую нелегко просочиться угнетательству», — радостно делится он с Кернером своими мыслями.

Это преимущество Иены — его «выхваляли все профессора, с

которыми мне довелось разговаривать», — особенно привлекает Шиллера. «Профессора в Иене — люди почти что независимые, ни с какими величествами им считаться не приходится…»

Но преподавание не могло надолго удовлетворить поэта.

Оно не изменило его бедственного материального положения, напротив — только ввергло его в новые расходы: надо было платить за магистерский диплом; даже за наем аудиторий в те времена платил сам лектор.

Что же касается денежного вознаграждения, то внештатный преподаватель, каким был Шиллер, никакого жалованья не получал — только жалкие гроши, которые собирали со слушателей-студентов.

Герцогам Веймарскому, Готскому, Кобургскому и Мейнингенскому лекции профессора Шиллера не стоили ни единой копейки.

Зарабатывать на хлеб Шиллеру надо было по-прежнему изнурительным и чрезвычайно низко оплачиваемым писательским трудом.

А между тем университетские занятия отнимают немало времени и сил. Не полагаясь на свою слабую память, Шиллер почти дословно записывает свои лекции. Он тратит на подготовку к ним целые дни, создавая свой, оригинальный историко-философский курс всемирной истории. (На следующий год к историческому курсу прибавились еще лекции о трагической поэзии.)

Десять, двенадцать, четырнадцать часов ежедневного непрерывного труда. При этом живет иенский профессор, как признается он сам, «по-студенчески»: нанимает маленькую комнатенку и питается грошовыми обедами, которые отпускает ему квартирная хозяйка.

Но тяжелей всего было другое.

В письмах к Кернеру Шиллер признается, что надежды найти в Иене «свободную и независимую республику» не оправдались. Ему «претит университетский быт»: завистливая, мелочная академическая среда, низкий уровень студентов.

Он с горечью убеждается, что «между кафедрой и слушателями высится барьер, через который трудно перешагнуть».

Когда любопытство студентов было удовлетворено и остыл интерес к профессору — автору «Разбойников», аудитория его тает. От четырехсот человек остается тридцать-сорок…

В январе 1791 года после тяжелого приступа болезни Шиллер без сожалений прекратил преподавательскую деятельность в университете.

Но занятия Шиллера историей не прошли для него бесследно: огромную роль сыграли они в его творческом развитии. Исторические сочинения оказались той рудой, из которой будет плавить поэт образы своих новых драм.

Во многих вопросах Шиллер стоял значительно выше уровня современной ему исторической науки. Но потому именно, что Шиллер-историк был прежде всего великим поэтом-человеколюбцем, поэтом-гуманистом. Он считает, что любые конституции «хороши лишь постольку, поскольку они дают развернуться всем силам, заключенным в человеке», что «государство само никогда не является целью, оно важно только как условие, при котором может быть выполнена цель человечества, а эта цель заключается не в чем ином, как в развитии всех сил человека, в прогрессе». И хотя философия истории Шиллера была идеалистической в своей основе, она позволила ему увидеть антигуманную сущность «государства нужды», как называет он современное ему общественное устройство.

Во всех поздних драмах Шиллера, к каким бы историческим эпохам ни обращался поэт, звучит тема враждебности феодального и буржуазного государства человеку, несовместимости этого государства с нормами гуманности, которые — Шиллер, историк и художник, вдохновенно верил в это — должны победить в будущем.

«ОНИ, А НЕ МЫ»

«Я бы не желал жить в ином веке и работать для иного. Каждый человек — гражданин своего времени, так же как и гражданин своего государства…»

(Шиллер. «Письма об эстетическом воспитании человека»)

Меньше чем через месяц после того дня, когда бесшабашные иенские студенты штурмовали аудиторию, где должен был читать лекцию Фридрих Шиллер, произошло событие действительно грандиозное: во Франции началась революция.

Уже к полудню 12 июля 1789 года Париж был охвачен волнением. Жители окраин, встревоженные отставкой популярного министра Неккера и угрозой Национальному собранию, устремлялись к центру, вооружаясь кто чем мог. Толпы теснились в саду Пале-Рояля вокруг народных ораторов, разъяснявших антипатриотическую политику королевского правительства. Произошли первые столкновения восставшего народа с королевскими войсками.

С утра 13 июля со всех церквей несся набатный звон. В ратушу сносили ружья, порох, селитру. Солдаты, перешедшие на сторону восставших, и вооружившиеся патриоты сформировали национальную гвардию. Утром 14 июля в руках восставшего народа был уже весь Париж за исключением восьмибашенной тюрьмы-крепости Бастилии, возвышавшейся над рабочим Сент-Антуанским предместьем. Отсюда на восставших, по приказу коменданта, были нацелены жерла пушек. К вечеру 14 июля, разбив пушечными выстрелами цепи двух подъемных мостов, отделявших крепость от улицы, разгневанный народ ворвался в Бастилию и освободил томившихся в тюрьме узников.

Сохранился рассказ о том, что, когда Людовик XVI узнал о падении Бастилии, он воскликнул: «Да ведь это бунт!» — «Нет, ваше величество, — возразил находившийся тут же герцог де Лианкур, — это революция!»

Началом революции стал считаться во всем мире день 14 июля 1789 года. Незабываемое впечатление произвело во всех странах Европы и Америки взятие Бастилии.

Немало надежд пробудило это событие и на родине поэта. Сам Шиллер в июле 1789 года находился в городке Лаухштедте с сестрами Ленгефельд. Старшая — Каролина — рассказывает: «Мы часто вспоминали впоследствии, как это событие потрясло всю Европу и проникло в жизнь каждого человека. Разрушение памятника мрачного деспотизма казалось нам предвестником скорой победы свободы над тиранией».

Не было ни одного прогрессивного немецкого литератора, который так или иначе не откликнулся бы сочувственно на революционные события по ту сторону Рейна. Престарелый Клопшток в оде «Они, а не мы» патетически восклицал:

«Ах, то не ты, моя родина, царство свободы воздвигла,
Светлый народам пример ныне явила не ты!»

Революция разгоралась. Через год после взятия Бастилии, 14 июля 1790 года, в первый праздник Федерации, во Франции провозглашена конституционная монархия, а меньше чем еще через год тридцатитысячная демонстрация народных обществ требует полного упразднения монархического строя. Король, бежавший с семьей в Варенн, возвращен в Париж в качестве пленника. Собравшийся на Марсовом поле народ принимает петицию о низложении короля и предании его суду, подписанную более чем шестью тысячами человек. В результате народного восстания монархия свергнута.

20 сентября 1792 года раздетая и голодная армия молодой Французской республики одерживает при Вальми победу над вымуштрованными, опытными войсками коалиции феодально-монархических держав. Вместе с герцогом Карлом Августом в прусских войсках находился Гете. Ему принадлежат пророческие слова:

«Отсюда начинается новая эра мировой истории, и вы можете сказать, что присутствовали при ее зарождении».

Сохранилась акварель, сделанная Гете во время этого похода: на фоне холмистого ландшафта возвышается пограничный столб Франции, на него надет красный фригийский колпак с революционной кокардой и трехцветной лентой республики. «Прохожий, эта земля свободна», — гласит надпись на щите, прибитом к столбу.

Бюргер, автор баллад, которыми зачитывались в свое время молодые поэты «бури и натиска», негодует, что немецких солдат гонят душить французскую революцию:

Ты за кого идешь на бой,
Немецкий добрый мой народ,
Бросаешь землю, дом родной,

Хозяйку и сирот?
За князя, за дворянский рой
Да за поповский сброд!

Даже в политически неразвитой Германии французские события оказывают мощное революционизирующее воздействие: уже в 1789 году вспыхивают первые крестьянские волнения в Эльзасе и ряде других прирейнских княжеств; пламя перебрасывается в Саксонию, в район Мейсена; только с помощью воинских частей удается перепуганным помещикам погасить этот пожар.

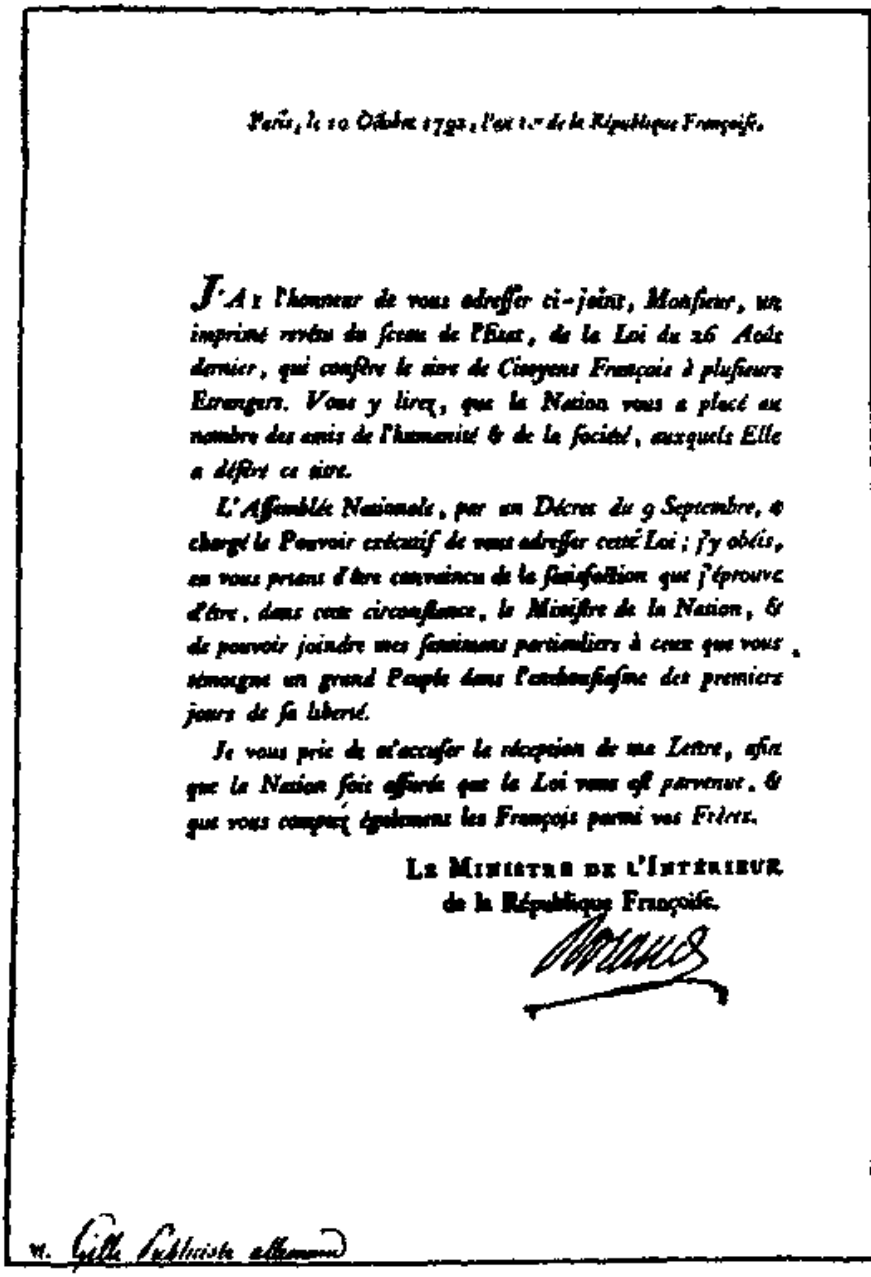
В 1790 году в Майнце открыто выражают свое недовольство подмастерья-ремесленники, а с интервалом в год начинается массовое восстание ремесленных подмастерьев в Гамбурге, поддержанное рабочими текстильных и сахарных мануфактур. В том же 1791 году правители Саксонии трясущимися руками подписывают специальный указ «Против беспорядков и волнений», поводом для которого послужили участившиеся выступления ремесленников и рабочих.

Посетив в августе 1792 года прирейнский город Майнц, Гете отмечает в своем дневнике господствующее здесь «сильное республиканское возбуждение умов».

Когда 21 октября Майнц был взят французскими войсками под командованием генерала Кюстина, которые перешли Рейн, чтобы обезопасить свои границы, немецкие демократы приветствуют их как посланцев революции.

По образцу парижских политических клубов в Майнце возникает «Общество друзей свободы и революции». Его возглавляет естествоиспытатель и публицист Георг Форстер, первый немец, совершивший кругосветное путешествие, тот самый Форстер, который выступил в защиту «Богов Греции» Шиллера. В числе членов клуба — старый лейпцигский друг поэта, один из членов «пятилистника», Фердинанд Губер.

Здесь, перед взволнованными слушателями, прозвучала небывалая в истории Германии речь: голосом, срывающимся от страсти и гнева, Форстер призывает к солидарности с революционным народом Франции и развенчивает германскую конституцию, «дьявола феодального рабства… ужасное привидение, говорящее о титулах, о феодализме, о пергаментах в то время, когда разумные люди говорят об истине, о свободе, о нации, о человеческих правах…»



Paris, le 10 Octobre 1792, l'an 1.er de la République Françoise.

J'Ai l'honneur de vous adresser ci-joint, Monsieur, un imprimé revêtu du sceau de l'Etat, de la Loi du 26 Août dernier, qui confère le titre de Citoyens Français à plusieurs Etrangers. Vous y lirez, que la Nation vous a placé au nombre des amis de l'humanité & de la société, auxquels Elle a déféré ce titre.

L'Assemblée Nationale, par un Décret du 9 Septembre, a chargé le Pouvoir exécutif de vous adresser cette Loi; j'y obéis, en vous priant d'être convaincu de la satisfaction que j'éprouve d'être, dans cette circonstance, le Ministre de la Nation, & de pouvoir joindre mes sentimens particuliers à ceux que vous témoigne un grand Peuple dans l'enthousiasme des premiers jours de sa liberté.

Je vous prie de m'accuser la réception de ma Lettre, afin que la Nation soit assurée que la Loi vous est parvenue, & que vous comptez également les François parmi vos Frères.

LE MINISTRE DE L'INTÉRIEUR
de la République Françoise.

Roland

M. Gille, Publiciste allemand.

Письмо, сопровождавшее указ о присвоении Фридриху Шиллеру звания Почетного гражданина Французской республики.

13 января 1793 года на главной площади города происходит праздник «дерева свободы». Курфюрст изгнан, в Майнце провозглашена первая республика на немецкой земле. Жители города приветствуют ее песней, которая родилась в эти дни на майнцских улицах.

Уже не давит нас тиран,
Богач не лезет к нам в карман,
Конец господству сатаны!
Теперь мы, братья, все равны.
Веселье, игры, хоровод!
Гражданкам слава и почет!
Свободен Майнц навек!
Свободен Майнц навек!

Форстер, посадивший первое «дерево свободы», называет этот час счастливейшим в своей жизни.

Где же в эти горячие дни автор «Разбойников» и «Коварства и любви»?

В эпоху высшего подъема революции, когда парижские зрители театра Сен-Марэ аплодировали монологам «Робера, атамана разбойников», сам Шиллер погружен в занятия философией и эстетикой. Он далек от какой бы то ни было революционной практики.

Что это? Неумение ощутить бурное дыхание своего времени? Усталость? Отказ от вмешательства в судьбы человечества? Наконец, самое страшное — измена свободолюбивым мечтам юности, примирение с феодальными порядками?

Ни одно из этих предположений не справедливо.

До последнего своего вздоха остается Шиллер непримиримым противником Германии князей и «президентов». До последних дней видит он жизненное призвание художника и свое лично в том, чтобы способствовать приближению свободного будущего человечества.

Как работу для своего времени, а не уход от него, воспринимает поэт свои труды по эстетике — философии искусства.

Более того, ему кажется, что именно сейчас, когда внимание всего мира приковано к революционным событиям во Франции, решение ряда эстетических проблем, как никогда, своевременно и даже необходимо. Нет, он не сомневается, что «обстоятельства времени… настойчиво призывают философскую пытливость заняться самым совершенным из произведений искусства, а именно построением истинной политической свободы».

Но в том-то и дело, что под влиянием событий по ту сторону Рейна Шиллер приходит к парадоксальной мысли, что не революция, а именно эстетика, искусство построит эту истинную политическую свободу.

«Я надеюсь убедить вас, что этот предмет гораздо менее чужд

потребностям времени, чем его вкусам, и более того — что для решения на опыте указанной политической проблемы нужно пойти по пути эстетики, ибо путь к свободе ведет только через красоту…»— заявляет Шиллер в начале своего крупнейшего философского трактата «Письма об эстетическом воспитании человечества».

Как пришел Шиллер к этой основной для всех его эстетических сочинений и, скажем сразу, ошибочной идее?

В поисках ответа на этот вопрос присмотримся ближе к летописи жизни немецкого поэта тех исторических лет, которые навсегда вписали в анналы человечества имена Максимилиана Робеспьера и друга народа Марата, революционную Коммуну Парижа и отточенную классовой ненавистью прокламацию Конвента «Мир хижинам, война дворцам!», торжественную «Марсельезу» и веселую народную песенку «Да, все пойдет на лад, аристократов — на фонарь!..»

В эти великие годы жизнь поэта ограничена чисто личными переживаниями.

В 1790 году Шиллер женился на Шарлотте фон Ленгефельд. Его чувство к Лотте — «спокойная, тихая привязанность», — так охарактеризовал он его сам. По интеллектуальному уровню Шиллеру была ближе старшая сестра — Каролина, которая через несколько лет станет женой товарища Шиллера по академии — Вильгельма Вольцогена. Действительно ли любила Каролина Шиллера и пожертвовала своим счастьем ради счастья сестры, как предполагают некоторые биографы? Мы не найдем сейчас ответа на этот вопрос, да и вряд ли нужно его искать. Известно, что

Каролина сама положила конец раздвоенности чувств поэта. Она избавила его от колебаний, к которой из двух сестер больше склоняется его сердце, сказав ему первая, что Лотта его любит.

В письме, адресованном обеим — Лотте и Каролине, Шиллер с присущей ему душевной прямотой говорит о том, кем является для него каждая из сестер.

«…В нашей любви нет ни боязни, ни настороженности — как бы мог я между вами обеими радоваться моему существованию, как мог бы я сохранять силу своей души, если бы мои чувства к вам обеим, к каждой из вас, не были исполнены сладостной уверенности, что я не лишаю одну того, что оставляю для другой… Каролина мне ближе по возрасту и поэтому более схожа со мной по образу наших чувств и мыслей. Она затронула во мне больше чувств и мыслей, чем ты, моя Лотта, но я ни за что не хотел бы, чтобы это было иначе, чтобы ты была иной, чем ты есть. То, в чем Каролина опережает тебя, ты должна принять от меня.

Твоя душа должна распуститься в моей любви, ты должна стать моим творением, твой расцвет должен пасть на весну моей любви…»

Пожалуй, тщеславным замыслам поэта воспитать Лотту не удалось осуществиться. Лотта Ленгефельд станет преданной женой Шиллера и матерью четверых его детей, стойко будет она переносить трудности их неустроенной жизни, она сумеет самоотверженно ухаживать за мужем во время учащавшихся приступов болезни, но плебейская гордость поэта не одолеет дворянских предрассудков, привитых Лотте средой и воспитанием.

Жену Шиллера, происходившую из обнищавшего тюрингского придворного дворянства, привлекал веймарский придворный мирок. Она не увидела его ограниченности, его ничтожества. Она не поняла, сколь тягостна была зависимость от него для Шиллера и Гете.

С восторгом вернется она в «общество», от которого ее отторг брак с поэтом-бюргером, когда в 1802 году герцог Карл Август пожалует Шиллера дворянской грамотой, — событие, к которому сам поэт отнесся явно иронически.

Чтобы иметь возможность жениться, поэту, драматургу, романисту, историческому писателю, редактору журнала, профессору и веймарскому советнику Шиллеру пришлось попросить герцога предоставить ему хоть какое-нибудь денежное пособие.

Ему назначают пенсию в двести талеров — ничтожную сумму, недостаточную даже для того, чтобы одному «жить по-студенчески».

«Вы знаете, на чем основываются все мои виды, — только на моем собственном трудолюбии», — пишет Шиллер госпоже фон Ленгефельд, прося руки ее дочери. Он по-прежнему может рассчитывать только на себя: читает лекции, пишет статьи для «Талии», редактирует сборник исторических мемуаров, переводит «Энеиду» — «совершенно нестерпимо перегружен работой…»

22 февраля 1790 года состоялась тихая свадьба Шиллера и Шарлотты; только Каролина и мать присутствовали на ней. Для самого Шиллера, давно уже отошедшего в эти годы от наивной религиозности детских лет, церковное бракосочетание было всего лишь неизбежной формальностью. Без малейшей душевной взволнованности рассказывает о нем поэт Кернеру: «В сельской церкви под Иеной, при закрытых дверях богослов-кантианец (адъюнкт Шмидт) совершил обряд венчания — очень забавная сцена для меня!»

После женитьбы Шиллер и Шарлотта не обзавелись в Иене

собственным хозяйством, они остались в той же квартире, где раньше жил Шиллер, по-прежнему берут у хозяйки грошовые обеды. Летом Шиллера навестил страстный почитатель его творчества— датский поэт и философ Йенс Баггесен с женой, дочерью физиолога Галлера. С тяжелым сердцем покинул Баггесен дом, где крупнейший драматург Германии должен был по четырнадцать часов в день заниматься литературной поденщиной, чтобы прокормить себя и молодую жену.

Непосильный труд и нужда, постоянное физическое и нервное напряжение сломили здоровье поэта. В январе 1791 года Шиллер заболел. Его жизни угрожает та жестокая болезнь, которую Карл Маркс назовет непременным следствием капитализма. Как «социальную болезнь» научатся квалифицировать ее и врачи. Они заметят, что особенно часто гнездится она в сырых, полутемных комнатах, там, где поселились холод, голод и усталость. Это туберкулез легких, чахотка. Те из них, которые знают жизнь Шиллера, могут привести еще один пример в подтверждение справедливости такого вывода.

Болезнь застала Шиллера в Эрфурте, где его назначают членом Академии наук. «Меня удостоили званием члена Курмайнцской академии полезных наук. Полезных! Вон куда я хватил!» — весело сообщает он Кернеру.

Чуть оправившись, он возвращается в Иену и возобновляет чтение лекций. Но уже через несколько дней новый страшный приступ валит его с ног. Шиллер между жизнью и смертью…

Немногое знали в те времена врачи о легочной чахотке. Симптомы болезни, известные им, мало чем отличались от описанных еще Гиппократом в V веке до нашей эры. До открытия возбудителя туберкулеза, палочки Коха, оставалось почти столетие.

Спокойные строки из письма Шиллера к Кернеру, где он, врач и больной в одном лице, рассказывает о своей «катаральной лихорадке» — так определили его болезнь врачи, — читаются сегодня как трагический документ.

«Сильное кровопускание, пиявки, дважды шпанские мушки на грудь» — эти примитивные средства не могли, конечно, победить жар, «мучительное давление в груди», остановить кровохарканье. Поэту нужны были прежде всего сносные условия существования, средства для жизни; вместо них Карл Август присылает ему полдюжины мадеры «для подкрепления сил».

Сквозь бред видит Шиллер перепуганные лица Лотты и Каролины, с трудом узнает друзей. От постели больного в течение нескольких недель не отходят его студенты. «Они

спорили о том, кому дежурить при мне, и некоторые дежурили по три раза в педелю… Любовной заботе обо мне и стараниям дорогих моих друзей развлечь меня я главным образом обязан своим выздоровлением…»

Но выздоровление поэта было далеко не полным. Вся его дальнейшая жизнь — непрестанная борьба воли с наступающей болезнью. Иногда удается Шиллеру отвоевать у нее несколько месяцев для творчества, иногда — только считанные часы в день, вернее — в ночь, когда он обычно работал.

«С моим здоровьем все по-прежнему, не лучше и не хуже… Неустанные труды примиряют меня с печальным существованием, на которое обрекает меня моя немощная плоть», — пишет Шиллер зимой 1793 года философу Фишениху.

А между тем уже первые недели вынужденного безделья опустошили его тощий кошелек, в то время как восстановление здоровья требовало все новых расходов. Шиллер страдает от отсутствия самых необходимых вещей — раньше он обходился без них, теперь это становится трудней. «Мой врач весьма настаивает, чтобы эту зиму я совсем не выходил без шубы, а у меня ее еще нет, — пишет он своему издателю Гешену 11 февраля 1791 года. — Я предоставляю Вам свободу, если Вы найдете что-нибудь хорошее, сообразоваться с вашим вкусом, лишь бы мех не обошелся мне намного дороже пяти луидоров».

После новой вспышки болезни поэту пришлось по настоянию врачей предпринять летом поездку в Карлсбад— Карловы Вары. В чешском городке Эгере посещает он дом, где был убит полководец Валленштейн. Его давно уже интересует этот мрачный герой Тридцатилетней войны. Замысел новой трагедии зреет в его воображении.

Но пройдет еще несколько лет, прежде чем снова обратится Шиллер к поэзии и драматургии — своему истинному призванию. И причина не только в том, что ему приходится тратить немногие свои силы на работы, приносящие более верный кусок хлеба.

Шиллер не мог вернуться к художественному творчеству, не решив для себя теоретически ряда волновавших его проблем. Первой среди них оставалась проблема общественного переустройства — вопрос о путях и методах, которыми должно человечество прийти к свободе. Она встала перед ним, юношей, во время создания «Разбойников», она подверглась пересмотру в годы его работы над «Карлосом», она приобрела новую, трагическую для Шиллера актуальность в эпоху французской революции.

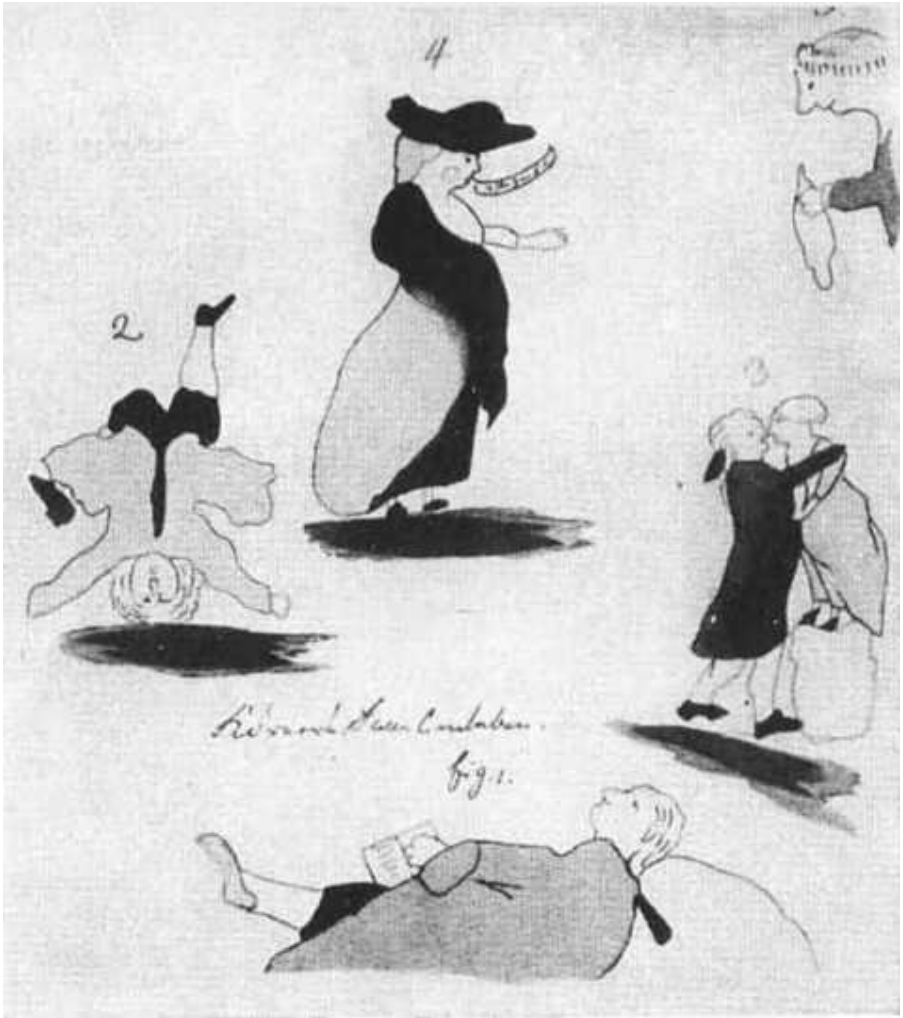
Трагическую? Но разве революция 1789–1794 годов не была борьбой против феодально-абсолютистских порядков, столь

ненавистных поэту в их немецком варианте? Да, это была борьба, вдохновляющая его творчество. Но в том-то и заключалась трагедия поэта, что сам он в разгар революционных событий многого в них не понял.

«Я питаю бесконечное почтение к этому огромному, стремительному человеческому океану, но мне хорошо и в моей скорлупке…» Как печально, что эти слова принадлежат Шиллеру!

Поводом к ним послужили письма из Парижа друга юности Шиллера — Вильгельма Вольцогена. Отправленный герцогом Вюртембергским к французскому двору изучать строительное дело, Вольцоген неожиданно оказался непосредственным свидетелем начала революции. Относился он к ней безусловно отрицательно, и поэт справедливо ищет причину критических суждений Вольцогена в том, что друг его, попав в водоворот бурных общественных событий Парижа из тихой заводи заштатного Вюртембергского герцогства, не сумел в них разобраться. «Объект для него… слишком велик, — пишет Шиллер. — Он привез с собой локоть, чтобы измерить колосса… Как мелки и жалки по сравнению с этим наши общественные и политические отношения…»

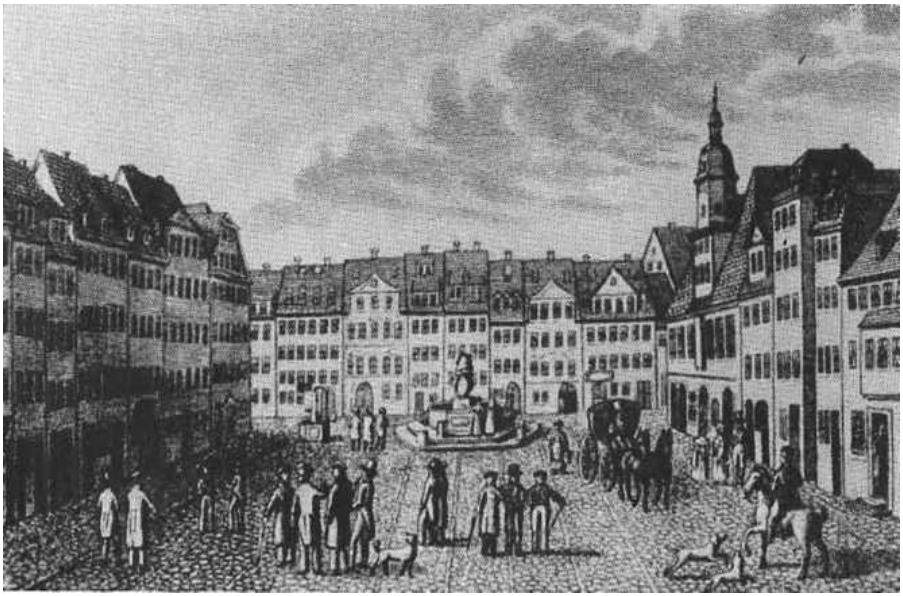
Однако, если в начале революции Шиллер, взяв на себя роль стороннего наблюдателя, все же признает грандиозность революционных преобразований во Франции, то с годами его отношение к ним меняется.



«Семейная жизнь Кернера». Дружеские шаржи Ф. Шиллера.

Домик Кернера в Лошвице, где Шиллер писал оду «К радости».

В гостиной герцогини Анны Амалии. Акварель.



Иена. Рыночная площадь.

Шарлотта Шиллер, жена поэта.

Каролина фон Вольцоген, сестра жены поэта.

Шиллер в придворном мундире. Силуэт.

Шиллер на ослике во время поездки в Карлсбад.

За событиями по ту сторону Рейна Шиллер следил по газете «Монитёр». Из нее узнал он в 1792 году о присвоении ему французского гражданства. Поэт, к чести его, не отказался от этого звания, несмотря на недовольство веймарского двора. И спустя шесть лет, получив, наконец, в руки диплом Конвента, он делает переславшему ему этот документ Кампе следующее признание: «Чести, которую оказали мне присуждением французского гражданства, я обязан исключительно моим убеждениям, которые от всего сердца приемлют девиз франков. Если наши сограждане по ту сторону Рейна всегда будут действовать согласно этому девизу, я не знаю более высокого звания, чем принадлежать к их числу…»

Но Шиллер не понял смысла якобинской диктатуры, необходимости революционного террора. Он возмущен процессом против короля и даже намерен сочинить статью в защиту Людовика. После казни Капета он пишет Кернеру, что не в состоянии читать больше французские газеты, так «опротивели ему эти живодеры». Во французской революции он видит теперь не исторически закономерный социальный переворот, а слепой взрыв ярости толпы, «разгул вражды и черной мести и пиршество пороков злых», как скажет он через несколько лет в поэме «Песня о колоколе». События по ту сторону Рейна представляются ему в 1792–1794 годах чуть ли не профанацией революционной идеи:

И горе тем, кто поручает
Светильник благостный слепым:
Огонь его не светит им,
Лишь стогны в пепел превращает… —

формулирует он эту мысль в той же «Песне о колоколе».

Говоря о достоинствах Нидерландской революции XVI столетия, он подчеркивает ее более умеренный, по сравнению с французской революцией, характер. Друга Кернера Шиллер уговаривает в назидание современникам написать историю Английской революции XVII века, в которой также ценит ее бюргерское «благоразумие».

Узнав от историка Иоганна Мюллера, заехавшего из Майнца в Иену, о подробностях майнцских событий, он осуждает поведение Форстера, Губера и других немецких якобинцев…

Шиллер не одинок в своем отношении к событиям по ту сторону Рейна. Его судьбу разделили Гете, Клопшток, Виланд, да и почти все немецкие писатели того времени. В год взятия Бастилии они увидели во французской революции осуществление своих свободолюбивых надежд, но когда классовая борьба во Франции обострилась и в период якобинской диктатуры дошла до своей вершины, они отвернулись от революции. «Мое заблуждение» — так озаглавил свою новую оду патриарх немецких поэтов Клопшток, тот самый, кто ранее называл французскую революцию «величайшим делом века».

Неразвитость общественных отношений в тогдашней Германии, отсутствие широкого демократического движения, страх перед революцией, объявший немецкие дворы, — могло ли все это убожество не коснуться и немецких художников XVIII столетия?

Энгельс писал о Гете: «И Гете был не в силах победить немецкое убожество; напротив, оно побеждает его; и эта победа

убожества над величайшим немцем является лучшим доказательством того, что «изнутри» его вообще нельзя победить» [10].

Слова эти — комментарий к той драме, через которую прошла вся немецкая литература эпохи французской революции, в том числе и Шиллер.

Поэт отверг революционные методы переделки действительности. Но все так же, как и в годы юности, ненавидит он феодальные порядки, да и любой строй, основанный на насилии. Он верен мечте своих героев о свободе, «о новом, лучшем государстве».

Как же может прийти его победа, какой путь может привести к свободе, если не революция?

Шиллер отвечает на этот вопрос: «Искусство!»

Искусство, утверждает поэт в стихотворении «Художники», освободило человека от страха перед силами природы, облагородило его понятия и чувства. И в будущем остается искусство источником всей духовной культуры человечества.

Поэт заканчивает свое стихотворение призывом к художникам всего мира не изменять своему высокому предназначению.

Достоинство людей вам вверено богами.
Храните же его!
Оно падет без вас! Оно воспрянет с вами!
Поэзии святое волшебство
Подвластно планам мудрости нетленной.
Так пусть гармония, как океан вселенной,
Свое справляет торжество.

В многочисленных статьях по эстетике, написанных в годы революционного подъема во Франции, Шиллер развивает свои мысли о воспитательной роли искусства.

Неожиданное событие в жизни поэта дало ему возможность на несколько лет освободиться от забот о хлебе насущном и целиком отдать себя трудам по эстетике.

В то время когда Шиллер с женой отправлялись в Карлсбад, в Дании, на морском берегу, группа его почитателей справляла по нем торжественные поминки.

Еще весной 1791 года распространились в немецких землях слухи о том, что поэта нет больше в живых; летом известие о его мнимной смерти дошло до Дании.

«Возможно ли, Шиллер наш умер? — горестно писал Баггесен Рейнгольду по получении печального известия. — О, утешьте

меня в утрате Мирабо и еще более чувствительной утрате Шиллера!»

Три дня подряд среди величавой северной природы продолжалось это удивительное траурное торжество: хор пел оду «К радости», ему вторили звуки флейт, кларнетов и рогов. Дети, одетые в белое, водили хоровод и подпевали хору; Баггесен и его друзья с глазами, полными слез, все не могли разойтись, не зная, как еще выразить свое восхищение немецким поэтом.

Только через месяц дошло до Баггесена известие о том, что Шиллер жив и что, как писал Рейнгольд, торжество в его честь, о котором он узнал, «подействовало на него лучше всякого лекарства».

В это время Шиллер уже вернулся в Иену и стоял перед печальным выбором: на стол или на аптеку тратить двести талеров своей пенсии.

Но в конце этого трудного года к поэту пришла неожиданная помощь: Баггесену удалось уговорить наследника датского престола Фридриха Христиана Августенбургского и тогдашнего датского министра финансов Шиммельмана, поклонников немецкого поэта, назначить ему на три года пенсию по тысяче талеров в год для поправки здоровья.

Столь велика была нужда поэта, что при всей его щепетильности Шиллер решился принять это денежное пособие. С тем, однако, что он берет на себя обязательство «расплатиться», вручив принцу Августенбургскому одну из своих ближайших работ.

Уже в июне 1792 года отправляет он в Данию первое из шести писем по вопросам эстетики, из которых возникли «Письма об эстетическом воспитании человечества».

Поэт расплатился с принцем по-царски! Если бы не эти письма Шиллера, кто вспомнил бы сейчас имя незадачливого наследника датского престола, одного из тех бесчисленных властителей феодальной Европы, которые в «просвещенном» XVIII столетии считали небольшие пожертвования «на культурные нужды» и получение высокоинтеллектуальных писем такой же непременной частью светского этикета, как приемы, музыкальные вечера и покупка чистопородных лошадей?

Подлинники отправленных в Данию посланий Шиллера сгорели при пожаре королевского дворца в Копенгагене летом 1794 года.

Только осенью 1795 года удалось автору, на основе сохранившихся у него черновиков, подготовить свой труд для печати и опубликовать его.

В «Письмах об эстетическом воспитании» Шиллер, по

собственному его заявлению, стремился построить систему эстетики на основе философии Канта.

В дни болезни, когда близким казалось, что смерть уже стоит у изголовья поэта и, случалось, он просил друзей войти, чтобы они научились, как можно стойко умирать, Каролина читала ему только что появившееся сочинение Канта «Критика способности суждения».

Шиллера поразило сходство его собственных мыслей о задачах искусства, к которым пришел он за последние годы, с выводами прославленного философа, своего старшего современника. Он ревностно принимается за изучение трудов Канта…

Немалую роль в культурной жизни Германии конца XVIII и начала XIX столетия сыграли сочинения этого философа, родившегося на четверть века раньше Шиллера и умершего в том же году, что и поэт, ставший его почитателем.

Никаких больших событий и потрясений не было в жизни Канта. Одинокий, замкнутый, он никогда не выезжал за пределы своего родного Кенигсберга и его окрестностей. С поразительным трудолюбием преподавал он в университете философские науки и многочисленные математические и физические дисциплины. Чтобы совмещать преподавательскую деятельность с научными трудами, он довел распорядок своей жизни до точности часового механизма. Рассказывают, что жители Кенигсберга проверяли свои часы по ежедневным выходам Канта из дому на прогулку.

Педантичный, сухой человек, кабинетный ученый до мозга костей, он был в числе культурных деятелей Германии, сочувственно встретивших события 1789 года во Франции. Но революционные идеи приобретают в его философских построениях крайне абстрактный, формальный характер.

Изложенная темным языком философия Канта распространялась в Германии главным образом через его популяризаторов.

В эпиграмме «Кант и его толкователи» Шиллер осмеивает этих философов «из вторых рук», нередко терявших новаторское в учении Канта.

> Множество нищих богач всегда прокормить в состоянье.
> Стройку задумает царь — плотник работу найдет.

В истории немецкой философии XVIII столетия воззрения Канта были шагом вперед.

Что предшествовало им? Едва ли не самым популярным было метафизическое, проникнутое ненавистью к материализму учение

непомерно прославленного Христиана Вольфа, лекции которого в Марбургском университете слушал русский гений Ломоносов. Согласно Вольфу во всем мире господствует «предустановленная гармония», целесообразность всех вещей для человека. Он глубокомысленно рассуждает в книге «Разумные мысли о целях естественных вещей», что звезды созданы богом для того, чтобы путешественники могли по ним находить путь, звери — чтобы доставлять человеку меха, а леса — для того, чтобы из них делали машины. В «Диалектике природы» Энгельс вскрывает пошлость этой «плоской вольфовской телеологии», согласно которой «кошки были созданы для того, чтобы пожирать мышей, мыши, чтобы быть пожираемыми кошками, а вся природа, чтобы доказывать мудрость творца» [11].

Не желая замечать социального зла, Вольф утверждает, что «все к лучшему в этом лучшем из миров», оправдывая тупоумные пруссаческие порядки, трусливость немецкого бюргерства.

Еще гениальный современник Вольфа французский просветитель Вольтер осмеял этот вымученный, фальшивый оптимизм. В своем романе «Кандид» он изображает некоего философа Панглоса, который, попадая в самые страшные жизненные переделки, продолжает тупо твердить, что «все идет к лучшему», В отличие от вольфовской философия Канта была критической, проникнутой ощущением резкого несоответствия того, что есть, тому, что должно быть.

Но критические черты, порожденные веком революции, соседствовали у Канта с реакционными — теоретическим оправданием пассивности немецкого бюргерства.

Шиллеру ближе всего была моральная философия Канта — его этика — и его философия искусства — эстетика. Здесь находит поэт больше всего точек соприкосновения со взглядами философа. Но и в этих вопросах остается Шиллер самостоятельным, оригинальным мыслителем, все более преодолевавшим с годами влияние Канта. В решении самых основных проблем эстетики и морали поэт вступает в решительную полемику с философом.

«Поступай так, чтобы твое поведение могло служить нормой всеобщего законодательства», — таков, по утверждению Канта, «категорический императив», всеобщий нравственный закон.

Шиллеру был родствен моральный пафос кантианской философии, отразившей на немецкий манер понятие о гражданском долге, развитое в этике якобинцев.

Однако, с точки зрения Канта, морален только тот поступок, который совершен вопреки естественной склонности человека. Гармония между естественным стремлением человека к счастью и

требованием нравственного закона принципиально неосуществима.

Резко будут критиковать этот вывод Канта классики марксизма, считая его философским соответствием бессилия, придавленности и убожества немецкого бюргерства.

Вступил с ним в полемику и современник Канта — Шиллер.

> Ближним охотно служу, но — увы! — имею к ним склонность,
> Вот и гложет вопрос вправду ли нравственен я?
> Нет другого пути стараясь питать к ним презренье
> И с отвращеньем в душе делай, что требует долг, —

так осмеял поэт в одной из своих эпиграмм нравственный закон Канта, считая его чересчур аскетическим, пригодным для раба, а не для свободного человека. В статье «О грации и достоинстве» Шиллер формулирует свой, отличный от кантовского, нравственный и художественный идеал. Это идеал гармонического человека, свободно, а не по принуждению исполняющего нравственный долг. «Прекрасной душой» называют Шиллер и Гете, вслед за Руссо, такую естественно нравственную натуру. Гармония разума и чувства — это и есть высший идеал человеческой красоты, утверждает Шиллер. И сама красота — искусство — это пример сосуществования обоих начал, «чувственного» и «разумного».

Размышления о возможности гармонического развития человека были для поэта неотделимы от поисков пути гармонического развития человечества.

В «Письмах об эстетическом воспитании» Шиллер подробно излагает свои взгляды на этот вопрос.

Шиллер начинает «Письма» с признания, что он горд своим временем, он «не желал бы жить в ином веке и работать для иного».

Это время, когда колеблется «прогнившее здание современного государства», когда появилась возможность стереть с лица земли феодальные порядки, — поэт по-прежнему не сомневается в необходимости их уничтожения. Но он видит «дисгармоничность» и укореняющегося нового, буржуазного строя, остро ощущает унылую, «трезвую» прозу буржуазных отношений, глубокую враждебность буржуазного общества искусству. «Польза является великим кумиром времени, которому должны служить все силы и покоряться все дарования. На этих грубых весах духовные заслуги искусства не имеют веса, и, лишенное поощрения, оно исчезает с шумного торжища века…»

В «Письмах» содержится блестящая критика феодально-

буржуазных порядков. Она ставит этот эстетический трактат в ряд с крупнейшими созданиями европейской публицистики эпохи Просвещения.

Как никто другой в его время, предвидел Шиллер тягостные последствия капиталистического разделения труда, при котором из гармоничного создания человек превращается в «обломок целого», обреченный на «механическую жизнь».

«Вечно прикованный к отдельному малому обломку целого, человек сам становится обломком; слыша вечно однообразный шум колеса, которое он приводит в движение, человек не способен развить гармонию своего существа, и вместо того, чтобы выразить человечность своей природы, он становится лишь отпечатком своего занятия, своей науки».

Неразвитость народа, моральная испорченность высших сословий — вот на чем основано «здание современного государства». Оно обречено историей на слом, «его прогнивший фундамент оседает».

Но, сознавая, что наступила, наконец, возможность «сделать истинную свободу основой политического союза», Шиллер считает своего современника морально неподготовленным для ломки старой государственной машины- «Щедрый миг встречает невосприимчивое поколение», — заявляет он в «Письмах».

«Несвоевременною и химерическою» объявляет он всякую попытку изменения строя, пока не будет нравственно усовершенствован род человеческий. Выполнить эту миссию и призвано, по Шиллеру, искусство.

«Путь из государства нужды в царство свободы лежит через царство эстетической видимости», — в этой формуле содержится конечный вывод размышлений поэта.

Через все теоретические работы Шиллера проходит мысль о воспитательной роли искусства. Но если в своих юношеских статьях, как и все просветители, Шиллер видел в искусстве великую силу, которая, разоблачая произвол и беззаконие правящих классов, зовет народ на борьбу, то теперь, под влиянием разочарования во французской революции и воздействием философии Канта, он ошибочно усматривает в эстетическом воспитании замену самой этой борьбы.

Как же мыслит Шиллер воспитание методами искусства?

Вслед за Кантом Шиллер идеалистически рассматривает искусство как особый мир — «веселое царство игры и видимости», отвлекающее человека от гнетущих забот жизни. Вступив в этот мир, утверждает поэт, человек «освобождается от всего, что зовется принуждением как в физическом, так и в моральном смысле».

Искусство воспитывает, не поучая, развивает свою мысль Шиллер, моральную задачу оно выполняет легко, мимоходом… «Поэзия может стать для человека тем, чем является любовь для героя. Она не может ни давать ему советы, ни сражаться рядом с ним, ни вообще исполнять за него какое-либо дело; но она может воспитать в нем героя, призвать его к подвигам и вооружить мощью для всего, чем надлежит ему быть». Красота облагораживает самим фактом своего существования. Она пробуждает в человеке эстетическое чувство, при котором нет места корыстному, собственническому подходу к явлениям. Наблюдая жизнь, запечатленную в произведениях искусства, человек участвует в ней без личной заинтересованности, бескорыстно. Потому и способно искусство, считает Шиллер, не прибегая к насилию, не ставя под угрозу физическое существование человека, превратить его в гражданина, в человека будущего счастливого общества, который руководствуется не корыстью, не эгоистическими соображениями, а заботой об общем благе.

Каким же должно быть оно, это искусство, призванное, по убеждению поэта, перенести человечество «из государства нужды в царство свободы»?

Непревзойденный образец поэт видит в искусстве античного мира, в произведениях древних греков, объединяющих «в чудной человечности юность воображения и зрелость разума».

Шиллер призывает художника следовать вечным образцам античного искусства, влить современное содержание в форму «из более благородного времени». Как и Гете, он верит в то, что можно воссоздать в Германии XVIII века гармонические формы античного искусства, восстановить его благородную простоту, уравновешенность и спокойное величие.

Как и Гете, он мечтает о новом классицизме.

Удивительно переплелись в «Письмах об эстетическом воспитании» и других эстетических трудах Шиллера сильные и слабые стороны мировоззрения немецкого поэта. Зоркость гениального художника, гордого за свое бурное время, соседствует здесь с непониманием революционных методов.

Предлагаемый Шиллером путь эстетического воспитания как средства, при помощи которого может быть постепенно утверждена общественная свобода, был всего лишь идеалистической утопией.

Несомненно, существует связь между политической свободой и искусством. Но в действительности это связь обратная той, которую устанавливал немецкий поэт. Искусство само по себе не может быть залогом политической свободы. Но там, где эта

свобода завоевана, где мир эстетических ценностей принадлежит народу, наступает расцвет искусства, невиданный ранее в истории человечества.

Теория эстетического воспитания, как замена политической борьбы, была заблуждением Шиллера. Но и в своих ошибочных философских исканиях остается он художником-гуманистом, мечтающим об уничтожении бюргерско-помещичьих порядков.

В годы реакции, усилившейся в Германии во время революционного подъема по ту сторону Рейна, он не перестает верить, что осуществима мечта о демократическом свободном государстве и что восторжествует на его родине справедливый общественный строй.

Быть может, отвергая в эти годы опыт французов, смутно ощущает он, что не по плечу революции буржуазной выполнить эту задачу, не она создаст «царство свободы».

Поэт отодвигал счастливое будущее человечества примерно на столетие вперед, когда — он верил в это — исчезнет государство, основанное на «антагонизме сил», и общество, где человек «делает выгоду определителем всех своих действий».

НА ЗЕМЛЕ ЮНОСТИ

«Любовь к родине у меня усилилась, а швабская натура, от которой я стал отвыкать, снова зашевелилась во мне».

(Шиллер. Из письма к Кернеру)

Перепуганные размахом революционного движения по ту сторону Рейна, присмирели немецкие князьки. Не позволяют себе открытых бесчинств. Но за подданными следят зорко. Прислушиваются к каждому слову через своих шпионов: нет ли где «духовного якобинства». Даже веймарский либеральный «князь муз» Карл Август, участвуя в качестве прусского генерала в походе войск контрреволюционной коалиции против молодой Французской республики, приказывает, чтобы доносили ему в армию, что и как читают студентам профессора Иенского университета.

В Пруссии запрещен «Немецкий Меркурий» Виланда и «Иенская литературная газета», в которых сотрудничал Шиллер.

В Австрии, в Вене, цензура кромсает «Заговор Фиеско», считая опасным даже само слово «свобода».

В эти годы передовым немецким литераторам нередко приходилось разговаривать со своими читателями на эзоповом языке. Следы его и в «Письмах об эстетическом воспитании» и в философских стихотворениях Шиллера девяностых годов, его первых после шестилетнего перерыва художественных созданиях.

Но для того чтобы вернуться к творчеству, поэту надо было прикоснуться к родной земле.

Летом 1793 года Шиллер решает поехать в Вюртемберг, где он не был более одиннадцати лет.

На прошение об отпуске он получает от Карла Августа ответ, содержащий вместе с разрешением отъезда последние политические новости: осада Майнца закончилась победой коалиции феодальномонархических держав — «гарнизон сдался на капитуляцию и через несколько дней выходит из крепости».

Майнцская республика прекратила свое существование.

В первой половине августа Шиллер с женой выезжает из Иены.

Как встретит своего «полкового лекаря» теперь, через

одиннадцать лет после его побега, герцог Карл Евгений? Немощный, прикованный подагрой к креслу старик, он все еще некоронованный «швабский король».

Пока намерения герцога не ясны, Шиллер решает не переезжать границы Вюртемберга. Он останавливается в старинном городке Гейльбронне.

Был конец августа. На виноградниках, по склонам гор, окружающих Гейльбронн, дозревали янтарные кисти плодов. Неккарская долина, с мягкими линиями ее холмов, тихими реками, развалинами старинных замков дышала осенним покоем.

Как часто тосковал поэт о прекрасной природе Вюртемберга, о мягком швабском климате, который, думалось ему, мог бы облегчить его недуг!

И вот он «на пороге родины». Встретить поэта в Гейльбронн приехали старики родители, сестры, старый учитель Шиллера по латинской школе магистр Ян.

Семидесятилетний Иоганн Каспар еще не потерял свою военную выправку: «он в постоянном движении, а это и поддерживает его здоровье и свежесть».

Бодра и мать. Шиллеру кажется, что и его больной груди дышится здесь легче, чем в Иене.

Но быть на пороге родины и не переступить его! Уже 27 августа поэт едет в Людвигсбург и в Солитюд, не испросив на то разрешения «швабского короля».

В якобинском 1793 году Карл Евгений уже не мог совершить по отношению к Шиллеру открытого насилия, к которому он безусловно прибегнул бы одиннадцать лет назад, если бы поэт не успел скрыться из Вюртемберга. Времена изменились!

И все же, по совету родных, Шиллер решает остаться на некоторое время в Гейльбронне.

На границе Вюртембергской земли, рядом с всеслышащим ухом Карла Евгения, он позволяет себе быть откровенным только с самыми близкими людьми. Мы почти не знаем, что говорил он в конце 93-х, 94-х годов о революции. Писем, комментирующих политические события, в те годы писать избегали. Если такие записки все же попадали, их обыкновенно уничтожали адресаты. Но вот одно из сохранившихся писем — его получила в Швабии Лотта Шиллер от своей приятельницы Шарлотты фон Штейн. «Что Шиллер? По-прежнему ли он обращен весь к французской революции? — спрашивает жену поэта госпожа фон Штейн; ей, первой даме веймарского двора, нечего опасаться почтмейстеров-доносчиков. — Могу ли я, наконец, называть при нем Национальный Конвент сборищем разбойников, не вызывая его негодования, как это однажды случилось?»

Итак, еще совсем недавно Шиллер негодовал, если при нем поносили революционный Конвент, хоть и не был согласен с его методами!

Должно быть, и здесь, на родине, он все так же «обращен к французской революции», заинтересован ею, как и в Веймаре Но еще тщательней, чем там, вынужден это скрывать.

Надев свой единственный парадный шелковый камзол, поэт отправляется с официальным визитом к бургомистру. Сопровождавший его сенатор Штюблер вспоминал впоследствии, что «о Франции, событиях в Майнце и эмигрантах Шиллер высказывался крайне осторожно».

Политика его не занимает — Шиллер всячески стремится это подчеркнуть. Зато он с неподдельным интересом расспрашивает своего спутника, увлекавшегося астрономией да и астрологией (в те времена наука о строении небесных тел еще нередко соседствовала с древней верой в возможность предсказывать по звездам земные события), об его экспериментах.

Готовясь наблюдать солнечное затмение, Штюблер поставил в комнате несколько зеркал, чтобы «отражать солнце». Шиллер занялся зеркалами, «пытаясь отразить солнце в третьем и четвертом». Затем, вспоминает Штюблер, поэт живо заинтересовался стеклянным конусом, при помощи которого ему изобразили в комнате радугу, и «с большим любопытством наблюдал радужные цвета».

Польщенный интересом «господина надворного советника» к его немудреным экспериментам, почтенный сенатор и не подозревал, что они вряд ли заинтересовали бы Шиллера, вообще-то чрезвычайно равнодушного к естественным опытам, если бы поэт не был увлечен мыслями о будущем своем герое — полководце-астрологе Валленштейне. Создавая этот образ, Шиллер воспользуется сведениями, которыми снабдил его Штюблер.

Тем временем стало известно, что герцог высказал намерение «игнорировать» своего беглого полкового лекаря.

Шиллер переезжает в Людвигсбург, ближе к родительскому дому. Он останавливается у старого друга Фридриха Ховена. «С ним прошел я все ступени духовных исканий с тринадцати лет до двадцати одного года. Вместе писали мы стихи, занимались медициной и философией… Теперь наши пути столь несхожи, что мы едва могли бы понять друг друга, не останься у меня в памяти кое-что из медицинских познаний», — писал Шиллер Кернеру.

Замкнутость немецкой жизни того времени, особенно ощутимая в Вюртемберге, не могла не наложить отпечаток на многих юношеских друзей поэта. «Некоторые, когда я уезжал

отсюда, отличались светлым, возвышенным умом, а теперь стали очень меркантильны и огрубели».

Но чужды поэту в эти годы и те друзья юности, которые остались на позициях «бури и натиска»: «У других я нашел еще кое-что из тех идей, которые некогда заронил в них; значит, они лишь мехи, в которые можно влить любое вино…»

Ближе всего оказались Шиллеру на родине служители искусства, сразу же потянувшиеся к нему. Даннекер, товарищ Шиллера по академии, талантливый скульптор, лепит его бюст, который в мраморе будет украшать Веймарскую библиотеку. Подруга детских лет, Людовика Симановиц, пишет его портрет. Миллер делает гравюру на меди.

«Очень вредит здешним молодым художникам зависимость от герцога, который всегда заваливает их работой», — пишет Шиллер из Людвигсбурга другу.

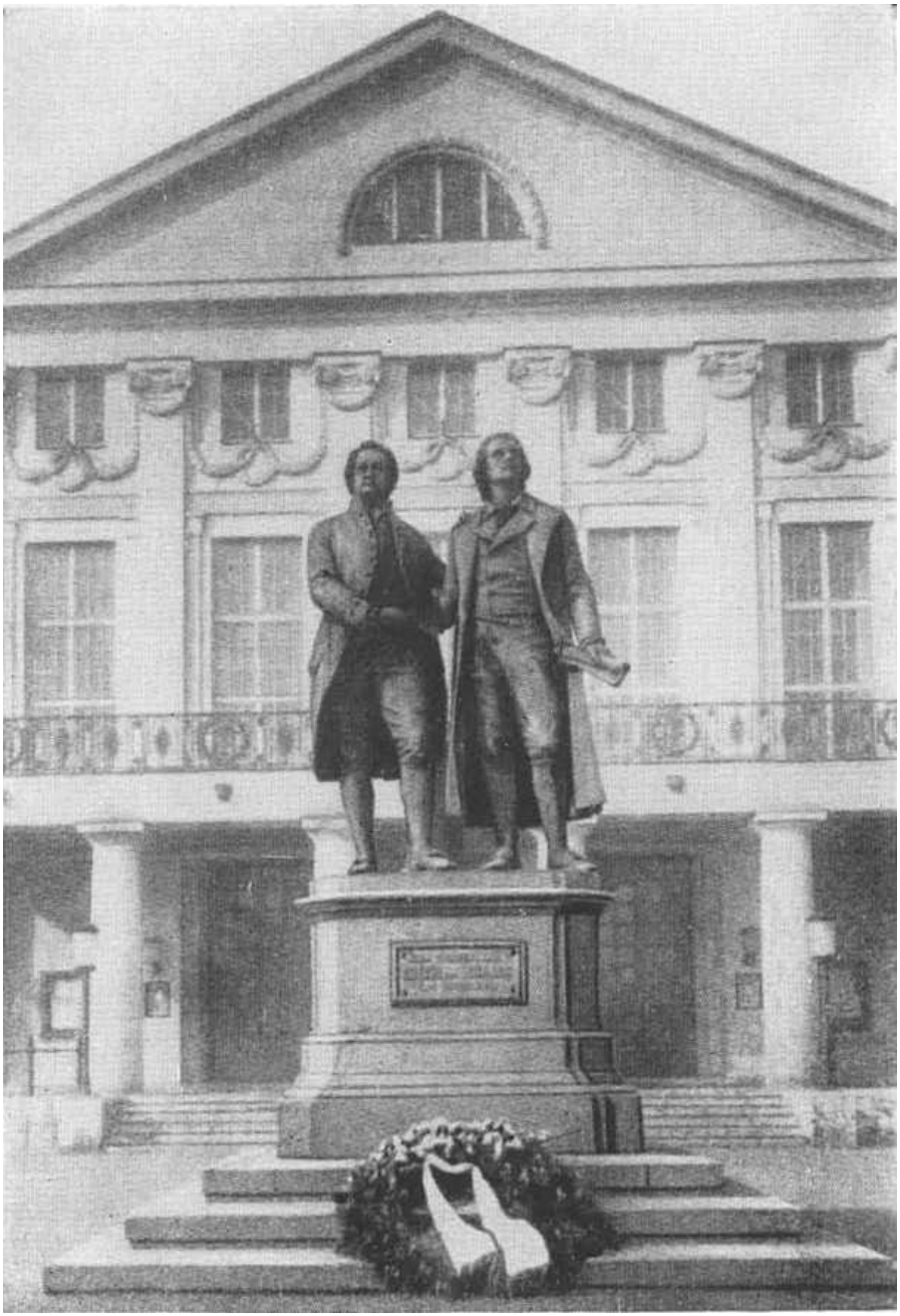
Все так же непримирим поэт в своем отношении к «швабскому королю», как и в те далекие дни, когда впервые заметил Карл Евгений, что «в сочинении воспитанника Шиллера чересчур много огня».

Только смерть герцога подвела черту давней вражде венценосца и поэта. Карл Евгений умер как раз во время пребывания Шиллера в Вюртемберге.

В последний раз зажглись факелы в честь вюртембергского тирана — гроб с его телом торжественно перевозят из Хогенхайма в Людвигсбург.

Тяжелым крепом был завешен неф
Собора; двадцать гениев стояло
С светильником в руках у алтаря,
Пред коим гроб державный возвышался.
Покрытый погребальной пеленой.
На нем лежали княжеский венец
И скипетр, и рядом с ним — держава,
И золотые рыцарские шпоры,
И на алмазной перевязи меч…

Это описание княжеских похорон в трагедии Шиллера «Мессинская невеста» навеяно, быть может, впечатлением от погребальной церемонии Карла Евгения, на которой, замешавшись в толпе, присутствует поэт.



Памятник Гете и Шиллеру перед Немецким национальным театром в Веймаре. Бронза.

А. И. Южин маркиз. Поза в спектакле Малого театра «Дон Карлос».

М. Н. Ермолова — Иоанна д'Арк в спектакле Малого театра «Орлеанская дева».

Буржуазные биографы Шиллера не стесняются рассказывать, что, увидев могилу герцога, Шиллер якобы обратился к палачу своей юности со словами благодарности и примирения. Но послушаем самого поэта:

«Смерть старого ирода не произвела ни на меня, ни на мою семью никакого впечатления, — мимоходом сообщает он Кернеру. — А тех людей, которые, как мой отец, близко связаны с двором, она утешила: отныне они все же будут иметь дело с человеком…»

Теперь поэт свободнее чувствует себя в Вюртемберге. Он едет

в Штутгарт, посещает академию, где давно уже ученики показывают друг другу кровать, на которой спал их прославленный однокашник, и грядку, которую он обрабатывал.

В огромной столовой, так хорошо памятной поэту, четыреста воспитанников приветствуют его криками: «Да здравствует Шиллер!»

Для юношей этот возглас означал то же, что и «да здравствует свобода!». Она действительно как бы приблизилась к ним с появлением поэта: спустя несколько месяцев приказом нового герцога Вюртембергского академия Карла была закрыта.

Глубоко тронули Шиллера на родине встречи со старыми учителями. По просьбе Яна он читает несколько лекций в Людвирсбургской городской школе. Он навещает своего любимого Абеля — толстяк профессор преподает в Тюбингенском университете. В этом древнейшем учебном заведении Вюртемберга в числе студентов находились в те годы будущие знаменитые философы Гегель и Шеллинг и поэт Гельдерлин. Когда тюбингенские студенты, последовав примеру майнских республиканцев, торжественно посадили на центральной площади города «дерево свободы», Гегель и Гельдерлин устроили вокруг него вакхическую пляску…

Вскоре после поездки в Тюбинген Шиллер получил приглашение занять профессорскую должность в тамошнем университете: должно быть, оно было сделано по рекомендации Абеля, страдавшего от неустроенности своего великого ученика.

Но здоровье Шиллера не позволяло и думать о преподавании.

С наступлением холодов приступы болезни участились, упорство недуга, по признанию поэта, «почти совершенно лишает его твердости духа». Над жизнью Шиллера снова нависла смертельная угроза.

«Я еще жив, и страшный январь позади. Видно, опять на некоторое время отсрочка…» — пишет он Кернеру после нескольких месяцев молчания.

Свидетельством удивительной твердости духа, над которым бессильно оказалось даже «упорство недуга», может служить хотя бы это письмо, написанное человеком, привыкшим смотреть в глаза смерти. Шиллер не уделяет в нем места описанию физических страданий. Письмо посвящено проблемам, имеющим, с точки зрения поэта, общечеловеческий интерес: эстетической теории, которую он в то время разрабатывал.

Суровое мужество, достойное почитателя античности, — характерная черта зрелого Шиллера.

Почти год пробыл поэт на родине. В мае 1794 года в последний раз прощается он с местами, где прошли его детство и

трудная юность. После девятидневного путешествия Шиллер с женой и маленьким сыном Карлом, родившимся в Людвигсбурге и названным, как и герой первой драмы поэта, тоже появившейся на свет на вюртембергской земле, добрались до Иены. Здесь ждала Шиллера новая эпоха его жизни и творчества — дружба с Гете.

ДРУЖБА В ВЕКАХ

«Нравственная сила Шиллера была велика, — она приковывала всех приближавшихся к нему»

(Гете)

Шесть лет прожили друг возле — друга Гете и Шиллер, прежде чем завязался их творческий союз, который впишет самую блестящую главу в историю немецкой классической литературы.

Этой дружбой порождены лучшие из зрелых произведений Шиллера — его баллады, трилогия «Валленштейн», народная драма «Вильгельм Телль». От нее неотделимы и вершины художественного развития Гете, его бессмертный «Фауст», роман «Вильгельм Мейстер».

«Для моего существа это было целой эпохой», — скажет Шиллер уже через четыре года после своего сближения с Гете.

«Истинным счастьем было для меня, что я имел Шиллера, — вспоминает Гете своего младшего друга через четверть века после его гибели. — Хотя наши натуры были различны, все же мы стремились к одному и тому же, и это создавало между нами настолько тесную связь, что, в сущности, ни один из нас не мог жить без другого».

Вскоре после возвращения из Вюртемберга Шиллер предложил Гете сотрудничать в новом журнале, который он намеревался редактировать, — «Оры». Само название журнала говорило об его программе. Оры — в греческой мифологии имя трех богинь, охранительниц Олимпа, лучезарного обиталища богов, куда нет входа смертным с их заботами и делами. Шиллер хотел, чтобы и его «Оры» стали «прибежищем муз и харит посреди политических неурядиц», — так заявляет он в сообщении о выходе журнала.

Недолго — всего три года — существовали «Оры»: тенденциозный аполитизм этого издания оттолкнул от него передовую немецкую интеллигенцию, хотя для самого Шиллера мечта о «прибежище муз и харит» неотделима от ненависти к реакционной бюргерски-помещичьей Германии.

Эта ненависть прежде всего и объединила его с Гете. «Я с радостью и от всего сердца примкну к вашему союзу», — ответил Шиллеру веймарский министр.

И все же сближение обоих поэтов началось случайно.

В июле 1794 года Шиллер и Гете встретились на заседании Иенского общества любителей естествознания. Вышли вместе, разговорились. Шиллер выразил сомнение в правильности изучения природы путем отдельных экспериментов: подобный способ не может удовлетворить того, кто не посвящен в науку и хочет с ней познакомиться.

— Он не может удовлетворить и ученого, — заметил Гете. — Природу не следует обособлять и изолировать. Опыт показал, что ее нужно представлять живою и действующей.

— Опыт? — усомнился Шиллер. Для него, философа и поклонника Канта, исходный момент любой науки — идея, а не опыт.

«…Никто из нас не остался победителем, но мы оба считали себя непобежденными», — вспоминал Гете этот разговор, продолжившийся уже в квартире Шиллера.

Оба поэта знали: они дискутируют не о естествознании, они спорят о творчестве, отстаивая каждый своеобразие своего художественного метода.

Разговор выявил глубокое различие их натур, философских воззрений, творческих принципов.

Материалист-естествоиспытатель Гете не страдал, подобно Шиллеру, склонностью к философским абстракциям. Убожество немецкой действительности заставляло и его искать какое-то прибежище. Но не в истории и философии, а в естественных науках: минералогии, зоологии, ботанике, — даже в повседневных заботах министра и директора Веймарского театра нашел его Гете.

Он ценит точные данные, наблюдения, опыт. В литературном творчестве, как и в научном познании мира, он идет от живого опыта к обобщению, стремясь создать многокрасочную, сложную, реалистическую картину жизни. А Шиллер, напротив, нередко склонен исходить из «общих отвлеченных понятий» и «абстрактных идей», как говорит он сам в письме к Гете, идти от общего к индивидуальному.

«Натуры Гете и Шиллера были диаметрально противоположны одна другой, и, однако ж, самая эта противоположность была причиною и основой взаимной дружбы и взаимного уважения обоих великих поэтов: каждый из них поклонялся в другом тому, чего не находил в себе», — в этих словах Белинского ключ к пониманию творческого и дружеского союза Шиллера и Гете.

Как теоретик искусства, Шиллер особенно отчетливо видел отличие своей поэзии от гетевской. В статье «О наивной и сентиментальной поэзии» он противопоставляет два принципа

художественного творчества, два типа писателей — тех, которые воссоздают материальный мир, «природу», и тех, кто изображает прежде всего мир идей. К первым, «реалистам», или «наивным» художникам, как он их называет, Шиллер причисляет античных поэтов, а из современных — Шекспира и Гете. Ко вторым, он называет их «сентиментальными» художниками или «идеалистами», — большинство современных писателей, в том числе и самого себя. У «наивных» поэтов сердце «подобно драгоценному металлу, не лежит тут же у поверхности, но хочет, чтобы его, как золото, искали в глубине». Поэт-«идеалист» видит цель в ином. Он стремится прежде всего открыто выразить в творчестве свои представления об идеале.

Соединить оба метода — к этому Шиллер будет стремиться во всех своих поздних драмах.

Уже первая беседа поэтов, признается Шиллер, привела в движение всю груду его идей. Вскоре он пишет Гете письмо — целый маленький трактат, где прослеживает путь духовного развития поэта, во многом ему родственный и во многом от него отличный.

«Ко дню моего рождения, который наступает на этой неделе, я не мог бы получить более приятного подарка, чем ваше письмо, в котором вы дружеской рукой подводите итог моему существованию и своим участием ободряете меня к более усердному и более оживленному употреблению моих сил», — отвечает ему Гете.

Все более неофициальный и дружеский характер принимает переписка обоих поэтов — поразительный литературный документ, каких немного сохранила нам история культуры. Письма посвящены вопросам художественного творчества — разговору об античном искусстве, дружеской взаимной критике; щедро и радостно одаривают друг друга Гете и Шиллер темами, образами, деталями. Особенно часто получающим был Шиллер, младший в этом союзе. Гете «подарил» ему тему «Вильгельма Телля», сюжет баллады «Ивиковы журавли». Даже о том, что журавли летают стаями — деталь, которую сразу же использовал Шиллер в этой балладе, он узнает от Гете; жизнь питомца Карловой школы сложилась таким образом, что ему мучительно не хватало тех конкретных наблюдений, которыми по-королевски богат был Гете.

Как никогда раньше, Шиллер остро чувствует теперь, «какое бесконечное расстояние отделяет жизнь от умничанья о ней». Но что может он изменить в своем кабинетном, замкнутом, печальном существовании!

Единственная сфера деятельности, ему доступная, — работа

мысли, «жизнь духа».

«Мне часто кажется удивительным, что мы с вами — вы, захваченный водоворотом света, и я, сидящий между своими окнами, затянутыми бумагой, и окруженный тоже лишь бумагами, — что мы могли сблизиться и понять друг друга. На каждый час бодрости и веры в себя приходится десять таких, когда я падаю духом и не знаю, что о себе думать. Тогда мнение окружающих, подобное вашему, является для меня истинным утешением», — пишет он через год после их сближения Гете в Эйзенах. Отсюда веймарский министр собирался поехать на родину, во Франкфурт-на-Майне, но вынужден был отказаться от своего намерения: к Франкфурту приближались французские войска. Через несколько месяцев война перекинется и на юг Германии, на родину Шиллера.

На политическом горизонте всходила новая кровавая звезда — Наполеон Бонапарт. Разбив наголову во время первой, прославившей его итальянской кампании имперскую австрийскую армию, этот поклонник Гете совершит свой знаменитый египетский поход с томиком «Вертера» в кармане.

О многих событиях того времени Шиллер узнает из писем Гете. Дружба с ним была для поэта окном в большой мир, от которого все более жестоко отгораживала его болезнь.

Они видятся часто. Уже в сентябре 1794 года Шиллер получает от Гете приглашение погостить в его веймарском доме.

«Я с радостью принимаю ваше предложение с одной только просьбой: ни в коем случае не менять ради меня ваших домашних привычек. Мои мучительные боли заставляют меня часто спать днем, потому что ночью они обычно не дают мне покоя. Смотрите на меня, как на совершенно постороннего человека, на которого не обращают внимания, так, чтобы мое присутствие не стесняло никого…»

И вот они впервые «по целым дням непрерывно вместе», как сообщает Шиллер жене в Иену. Дня не хватает… Беседы затягиваются до ночи. «Мы много говорили о его и моих произведениях, задуманных и начатых трагедиях и т. п.».

Но ненадолго отпускала поэта болезнь. Все чаще целыми месяцами не выходит он из комнаты. В скромной квартире Шиллера собираются по вечерам иенские писатели и ученые. Среди них — талантливый языковед, критик и философ, выдающийся знаток античности Вильгельм Гумбольдт, брат знаменитого путешественника и естествоиспытателя Александра Гумбольдта, с которым тоже был дружен Шиллер.

Одно время среди близких к поэту людей были философ Фихте и писатели складывающейся в те годы романтической

школы — братья Шлегели, Людвиг Тик, Новалис, Брентано. С ними Шиллер и Гете решительно разойдутся, когда станут очевидны реакционные установки так называемого «иенского романтизма».

«Шиллер здесь, как и всегда, остается верен своей возвышенной натуре, — вспоминал впоследствии Гете дружеские беседы о литературе, философии и искусстве в доме больного поэта, — он так же велик за чайным столом, как мог бы быть велик в государственном совете. Ничто его не стесняет, ничто не суживает и не принижает полет его мыслей; великие идеи, которыми он жил, он всегда высказывает с полной свободой, без всякой оглядки и сомнения. — Гете заканчивает эту характеристику знаменательным заключением: — Это был настоящий человек, и таким надо быть».

Теперь Гете, приезжая в Иену, часто проводит у Шиллера всю вторую половину дня. Обычно он входит молча, садится, подперев голову, берет какую-нибудь книгу, карандаш, читает или рисует. Он не хочет отрывать друга от работы. Гете знает: Шиллер в состоянии непрерывного напряжения всех своих духовных и физических сил.

«При образе жизни Шиллера, — писал Кернеру его приятель Функ, посетивший Иену в начале января 1796 года, — он будет действовать до тех пор, пока однажды, за письменным столом, не случится так, что последняя капля иссякнет в этом светильнике и свет погаснет навеки».

В те дни, когда Функ застал у Шиллеров Гете, оба поэта были заняты совместной работой. Еще осенью 1795 года у них возникла мысль о том, чтобы вместе дать бой всем своим врагам: мракобесам, религиозным ханжам, реакционному крылу романтизма.

Более восьми месяцев с увлечением работают оба поэта над своими «Ксениями» — короткими двустрочными эпиграммами (в античности великим мастером их был римский сатирик Марциал).

С каждым письмом из Иены в Веймар и обратно поэты посылают друг другу на просмотр новые двустишия. Иногда один дает мысль, а другой облекает ее в стихи; бывает, Шиллер пишет первый стих, Гете — второй. «Можно ли при этом говорить, что мое и что твое!» — возмущался Гете, когда впоследствии досужие критики пытались установить точное авторство той или иной эпиграммы.

Так возникло более восьмисот «Ксений». Поэты отобрали четыреста лучших и напечатали в журнале «Альманах муз» за 1797 год.

Результатом были ожесточенные нападки на Шиллера и Гете.

Но они нимало не смутили авторов. По свидетельству Лотты, Шиллер намеренно не читал ничего из многочисленных печатных выпадов против «Ксений».

Душа поэта настроена на высокий лад, и он отторгает от себя все, что может нарушить его вдохновенье: он вернулся к поэзии.

Дружба с Гете разбудила в Шиллере умолкнувший было голос певца. Осенью 1795 года после шестилетнего перерыва появляются его новые стихи — «Поэзия и жизнь», «Пегас в ярме», «Раздел земли»; за ними следуют «Прогулка», «Помпея и Геркуланум», «Элевзинский праздник».

Это философская поэзия, и она во многом близка эстетическим статьям Шиллера. Основная ее тема — поэтический дифирамб власти песнопения, искусству, которое уводит человека от мелочных повседневных забот.

Так человек: едва лишь слуха
Коснется песни властный зов,
Он воспаряет в царство духа,
Вседневных отрешась оков…

Мечтатель-поэт опоздал к разделу земли: уже взял леса охотник, земледелец — золотую ниву, «аббат — вино, купец — товар в продажу, король забрал торговые пути…» Обездоленным оказался только поэт, забывший «о земной юдоли». У него ничего нет из земных богатств. Но зато Зевс оставляет для него открытыми небеса: «Будь принят в них, когда б ты ни пришел».

«Подняться» над буднями жизни, над пошлостью современной действительности — для Шиллера этот призыв был выражением глубокого отвращения к Германии девяностых годов, реакционной, охваченной страхом перед революцией.

Ах, как тоскует поэт о днях юности, когда он был полон веры в осуществимость своих идеалов.

Как бодро, следом за мечтою,
Волшебным очарован сном,
Забот не связанный уздою,
Я жизни полетел путем.
Желанье было — исполненье,
Успех отвагу пламенил:
Ни высота, ни отдаленье
Не ужасали смелых крыл.

Но жизнь оказалась бедней тех надежд, которые возлагал на нее поэт: мечты изменили. Единственное, что поддерживает его сейчас, в дни разочарований, — дружба и творческий труд.

Но кто из сей толпы крылатой
Один с любовью мне вослед,
Мой до могилы провожатый,
Участник радостей и бед?..
Ты, уз житейских облегчитель,
В душевном мраке милый свет,
Ты, Дружба, сердца исцелитель,
Мой добрый гений с юных лет.
И ты, товарищ мой любимый,
Души хранитель, как она,
Друг верный, Труд неутомимый,
Кому святая власть дана
Всегда творить, не разрушая,
Мирить печального с судьбой
И, силу в сердце водворяя,
Беречь в нем ясность и покой.

Тема труда, как силы, способной преодолеть противоречия действительности, гениально разрешенная в «Фаусте» Гете, вдохновила Шиллера на создание его «Песни о колоколе».

Немало досадно мещанских строк можно найти здесь — бурному взрыву страстей по ту сторону Рейна Шиллер противопоставляет размеренное, добропорядочное существование немецкой патриархальной семьи.

Но разве сводится к этому «Песнь о колоколе»!

Она построена как разговор мастера-литейщика со своими подмастерьями во время плавки. Всю жизнь человека будет сопровождать звон колокола — он возвестит о рождении, созовет друзей на свадьбу, он загудит набатом в час пожара, оплачет мертвых в день похорон…

Описание литья колокола (Шиллер наблюдал его в маленькой литейной возле Иены), мудрые советы мастера чередуются с картинами человеческой жизни, и это построение как нельзя лучше раскрывает идею стихотворения: от благополучия человечества неотделимы усилия простых людей, мастерство умельца, труд во имя Согласия и Мира на земле.

Друзья, кольцом
Вкруг колокола тесно станем
И, верные благим желаньям,

Его Согласьем наречем.
К единству, дружбе, благостыне
Пусть он людей зовет отныне…

Пусть раздастся громче, шире
Первый звон его о Мире.

Шиллер начал «Песнь о колоколе» в 1797 году, а закончил только два года спустя.

В тот промежуток времени, пока «отливался колокол», поэт создает почти все свои знаменитые баллады.

2 мая 1797 года Шиллер переехал в купленный им скромный флигелек с садом на окраине Иены. «Меня окружает прекрасная местность, — пишет он Гете, — солнце заходит, дружелюбно прощаясь, и щелкают соловьи. Все вокруг веселит меня, и мой первый вечер в собственных владениях исполнен самых радостных предзнаменований».

Шиллер, смеясь, говорил об этой своей первой собственности, которой он обзавелся почти на сороковом году жизни, что «поместье» придает ему больше «веса и значения».

Но что обрадовало его действительно — это сад. Тишина, покой, уединение — как не хватало их Шиллеру в шумной Иене! За грубым каменным столом в саду просиживает он теперь целые дни, а иногда и ночи напролет, с радостью отдаваясь поэтическому вдохновению. Он работает жадно, как бы торопясь наверстать упущенное за долгие годы молчания.

В балладах особенно сказалось благотворное воздействие Гете на Шиллера. Все больше освобождается поэт в эти годы от груза философских абстракций, от кантианского противопоставления жизни и искусства.

Не теряя идейной глубины, лирика Шиллера приобретает большую непосредственность и эмоциональность Поэзия одерживает победу над рефлексией, над вредившим ему подчас, по признанию самого Шиллера, «холодным рассудком».

1797 год — год баллад. Еще недавно между Веймаром и Иеной летали стрелы эпиграмм, теперь Гете и Шиллер прилагают к письмам только что возникшие баллады.

Своеобразное их состязание в этом поэтическом жанре обогатило немецкую, да и мировую, литературу такими произведениями, как «Бог и Баядера», «Коринфская невеста» Гете, как Шиллеровы «Кубок», «Перчатка», «Поликратов перстень», «Ивиковы журавли», позднее — «Бой с драконом», «Порука».

Великолепно переведенные Василием Андреевичем

Жуковским, баллады Шиллера привлекли сердца и русских читателей поэтическим выражением благородных идеалов, на века сохранивших для человечества свою ценность и красоту.

Глубокой верой в жизнь, в то, что восторжествуют в ней гуманность и свобода, восторжествуют потому, что прекрасен, мужествен и благороден по своей природе человек, проникнуты эти баллады. Их герои — люди, сильные духом, одержимые жаждой познания, готовые на подвиг и на самопожертвование.

Таков юный паж из баллады «Пловец» (мы знаем ее в переводе Жуковского под названием «Кубок»); он бросается в пучину, отважившись один на смелый и опасный подвиг, к которому тщетно призывает король своих знатных рыцарей и опытных латников.

И он подступает к наклону скалы
И взор устремил в глубину.
Из чрева пучины бежали валы,
Шумя и гремя, в вышину;
И волны спирались, и пена кипела:
Как будто гроза, наступая, ревела.
И воет, и свищет, и бьет, и шипит,
Как влага, мешаясь с огнем,
Волна за волною, и к небу летит
Дымящимся пена столбом;
Пучина бунтует, пучина клокочет.
Не море ль из моря извергнуться хочет?

Читая это описание водоворота, трудно поверить, что Шиллер никогда не видел моря и воспользовался здесь, как признавался он Гете, описанием Харибды у Гомера.

Вторично бросившись в пучину вод, юный смельчак погибает. Победили стихийные силы природы:

Приходит, уходит волна быстротечно:
А юноши нет и не будет уж вечно

Но бессмертны человеческая жажда подвига, юношеская отвага и любовь.

Каким живым, зримым предстает у Шиллера мир античности, солнечная Эллада с ее героями, обычаями и наивными верованиями. Вот баллада «Поликратов перстень» — поэтическая иллюстрация идеи древних греков о непостоянстве земного счастья.

Судьба улыбается правителю Самоса — Поликрату: погиб его заклятый враг, благополучно вернулся в гавань с богатым грузом флот, разбиты в сражении противники. Узнав об этом удивительном везении, гость Поликрата, египетский царь, уговаривает его принести жертву богам, чтобы они не позавидовали счастью смертного. Поликрат бросает в море свой заветный перстень. Но наутро, «только луч денницы озолотил верхи столицы», рыбак приносит в дар Поликрату диковинную рыбу. В этой рыбе повар находит драгоценный Поликратов перстень.

В ужасе покидает гость счастливца Поликрата, над которым — он уверен — нависла беда, так как неизбежно чередуются в жизни человека радость и горе.

Драматизм этой баллады усиливался для современников поэта тем, что многим известна была из «Истории» Геродота дальнейшая, не описанная Шиллером трагическая судьба самосского правителя: взятый врагами в плен, Поликрат был распят на кресте.

В числе лучших баллад Шиллера — «Порука», где достигает высшего художественного воплощения тема дружбы; она проходит через все творчество поэта.

Тираноборец Мерос проникает в дом к сиракузскому царю Дионисию, чтобы убить его. Но стража схватывает смельчака, и Дионисий приговаривает его к казни: Мерос должен быть распят на кресте. Единственное, о чем юноша молит тирана, — дать ему на три дня отсрочку, чтобы выдать замуж сестру. Порукой останется его друг; если Мерос не вернется в срок, Дионисий может его казнить.

Без слов идет преданный друг вместо Мероса в тюрьму. И вот уже третий день на исходе. Выдав замуж сестру, Мерос спешит обратно в Сиракузы. Но страшный ливень снес мост через реку, она разлилась, превратившись в бурлящий поток… Ни единой лодки нет вокруг.

Не о себе думает Мерос — его мысли поглощены судьбой друга: что будет с ним, если он опоздает!

И страх, наконец, в нем решимость зажег;
Он смело бросается в грозный поток,
Валы рассекает руками,
Плывет — и услышан богами.

Но не успевает путник прийти в себя, как встает перед ним новая страшная опасность: шайка разбойников нападает на него в лесу. И снова мысль о друге придает юноше необычайную силу:

он выхватывает у разбойника дубину и расправляется с шайкой.

Превозмогая смертельную усталость, достигает он, наконец, Сиракуз. Но поздно: друга уже повели на казнь. В отчаянии устремляется юноша к месту казни. Пусть тиран казнит их обоих, но не сможет сказать, «что друг отказался от друга в беде» и что он, Мерос, купил себе жизнь предательством,

И в бурю восторженный гул перерос,
Друзья обнялись, и во взоре
У каждого радость и горе;
И нет ни единого ока без слез;
И царь узнает, что вернулся Мерос,
Глядит на смятенные лица, —
И чувство в царе шевелится.
И он их велит привести перед трон,
Он влажными смотрит очами:
«Ваш царь побежденный пред вами;
Он понял, что дружба — не призрак, не сон,
И с просьбою к вам обращается он:
На диво грядущим столетьям
В союз ваш принять его третьим».

Шиллер не развивает дальше всего лишь намеченный в балладе мотив нравственного перерождения тирана. Мы не знаем, не окажется ли оно столь же иллюзорным, как и «перерождение» короля Филиппа в «Дон Карлосе».

Идейный смысл «Поруки» не в финальном обращении царя, как, впрочем, и не в тираноборстве Мероса, которое служит лишь завязкой напряженного действия баллады. Ее главное содержание — прославление дружбы, торжествующей над самой смертью. Ее герои — в равной мере и Мерос и бессловесный друг, перед лицом, казалось бы, неминуемой смерти не усомнившийся в верности и дружбе.

Баллады Шиллера — маленькие драмы. Драматичен их напряженный сюжет, язык, само их построение, при котором действие словно распадается на отдельные акты и в то же время неуклонно двигается к финалу. Это поэзия драматурга.

Баллады рождались в то время, когда после длительного перерыва Шиллер возвращался к драматическому творчеству.

Миновало десять лет с тех пор, как поэт завершил «Карлоса» и не писал более для театра. Позади годы занятий историей и социально-философские труды— эстетическая теория. Позади период великой революции по ту сторону Рейна. Ничто не прошло бесследно для развития художника: он вобрал в себя и

опыт историка, и раздумья философа, и прежде всего идеи французской революции. Из этого спшава выкованы все поздние драмы Шиллера — величайшее в его творческом наследии…

ВЕЛИКАЯ ТРИЛОГИЯ

«Лишь тот для будущего жил, кто много
Свершил для современников своих».

(Шиллер. Пролог к «Валленштейну»)

На площадке перед зданием Немецкого национального театра в Веймаре возвышается монументальная скульптура. Гете и Шиллер, отлитые в бронзе, застыли на каменном постаменте…

В Веймарском театре, в течение двадцати шести лет бессменно руководимом Гете, были поставлены все поздние драмы Шиллера. Навеки связала здесь поэтов общая слава. Ее символическое воплощение в скульптуре — лавровый венок, соединяющий правую руку Шиллера и Гете. Левую руку Гете положил на плечо младшего друга, ободряя и уверенно напутствуя его. Шиллер держит свиток рукописи. Голова его откинута — поэт как бы всматривается в даль.

Памятник Шиллеру и Гете, выполненный Эрнстом Ритшелем, учеником скульптора-классика Христиана Рауха, современника обоих поэтов, был установлен в середине XIX века, когда уже далеко позади осталась блестящая эпоха в истории Веймарского театра, связанная с совместной деятельностью Шиллера и Гете.

Для зрителей эта эпоха началась 12 октября 1798 года.

В этот день в Веймарском театре шла новая пьеса Шиллера, первая после десятилетнего его молчания как драматического писателя — «Лагерь Валленштейна».

Многочисленную публику саксен-веймарской столицы и других городов герцогства привлекло это событие. Популярность Шиллера в Веймаре была велика, хотя его юношеской драматургии почти не знали. Единственная драма Шиллера, которая держалась в репертуаре Веймарского придворного театра, — «Дон Карлос». «Разбойники», «Фиеско», «Коварство и любовь» не пользовались благосклонностью Карла Августа. Впрочем, и самому Шиллеру его юношеские драмы представляются теперь пройденным этапом.

Мечта обоих веймарских поэтов — возродить монументальную трагическую форму, близкую по духу к античной драматургии. Первой такой попыткой стала

шиллеровская трилогия «Валленштейн».

Архитектоника ее и в самом деле напоминает величественный монумент — многоярусный, многофигурный памятник знаменитому полководцу. В основании его высечены горельефы, изображающие массовые сцены; выше расположены изваяния боевых помощников, офицеров, а на самом верху — массивная фигура героя.

По-особенному торжественно было 12 октября 1798 года в Веймарском театре, открывавшем, после капитальной перестройки, новый сезон долгожданной драмой Шиллера. И вот в зале гаснет свет… На сцене в костюме одного из главных героев драмы — Макса Пикколомини — молодой актер Фосс. Он читает поэтическое вступление, написанное Шиллером для этого спектакля.

Поэт излагает здесь свою творческую программу. Он уверен: лишь то искусство сохранится для вечности, которое живет дыханием своего времени:

Лишь тот для будущего жил, кто много
Свершил для современников своих

Снова, как в «Письмах об эстетическом воспитании», открыто выражает Шиллер гордость своим временем, когда

Мы ясно видим пред собой
Гигантских сил могучее боренье
Во имя высшей цели и борьба
Везде идет за власть и за свободу.

Шиллер призывает театр быть достойным «великого столетья, в котором мы стремительно живем», — выйти на широкие просторы истории «из повседневности мещанских дел».

Способен лишь возвышенный предмет
Глубины человечества затронуть
Ведь узкий круг сужает нашу мысль,
С возросшей целью человек взрастает

Истории посвящена драма, которую поэт собирается предложить публике. Но какими неразрывными узами связано прошлое с современностью! Рушится старая феодальная Европа, упрочившаяся в результате Тридцатилетней войны и

Вестфальского мира. Силой фантазии поэт хочет воскресить «ту мрачную минувшую годину», чтобы еще более радостным предстало перед зрителями «будущее, полное свершений».

Шиллер сразу вводит зрителей в атмосферу эпохи Тридцатилетней войны.

Итак, поэт вас вводит в глубь событий,
В разгар войны Шестнадцать лет прошло
Разрухи, грабежей и запустенья,
А мир все в тот же хаос погружен,
И никаких надежд на перемирье
Страна — столпотворение оружья,
Пал Магдебург, в руинах города,
Заброшены искусства и ремесла
Ничем стал горожанин, всем — солдат.
Осквернены обычаи и нравы,
Разнузданность над кротостью глумится,
И по земле, войной опустошенной,
Кочуют одичавшие войска

С потрясающим реализмом воскрешает Шиллер эту картину в «Лагере Валленштейна».

Античные трагедии нередко открывались прологом на небесах, где в символическом действии намечалась экспозиция драматического сюжета. Великий демократ театральной сцены, Шиллер низводит пролог с небес на землю.

Это как бы громадная оркестровая увертюра, где звучат разные инструменты, где ведущие темы трагедии проводятся в разных голосах. Она обнимает всю первую часть трилогии, озаглавленную «Лагерь Валленштейна».

Вахмистры, трубачи, стрелки, канониры, уланы, кирасиры, маркитантки, солдатские дети оживают перед зрителями в буднях многолетнего походного быта. Здесь рядом с чехами — швабы, рядом с хорватами — тирольцы. Среди них немало людей с темным прошлым, пестрого сброда, удалого, корыстолюбивого, давно привыкшего не иметь иного очага, кроме походного костра, иного приюта, кроме палатки маркитантки.

Беззаветно предано своему полководцу это разноплеменное войско. Но не потому, что под его знаменем объединяет этих людей патриотическая идея; Валленштейн для них — образец военного успеха, удачи, к которой стремится каждый: служба в его армии — залог привольного житья…

Имя Валленштейна стократно повторяется в репликах, в разговорах, вспыхивающих в разных углах сцены. В многогранном

зеркале народного воображения облик будущего героя драмы отражается в самых разнообразных ракурсах. Валленштейн еще не появился на сцене, но он уже вылеплен во всех своих противоречивых чертах многоголосой народной молвой.

Как в большом симфоническом произведении, в драме множество побочных тем. Сложнейшим переплетением нитей связан Валленштейн со своими офицерами и с пестрой народной массой. Зритель заранее предупрежден об этих сложностях. И потому с таким напряжением будет он следить за каждым шагом трагически неосмотрительного героя, одну за другой порывающего эти связи.

Не у народа, а в сочетаниях небесных светил ищет полководец опору для своих решений, там надеется он найти руководство к действию. В руках его не карта местности, а гороскоп.

«Валленштейн» — трагедия человека, плывущего по морю жизни, но ориентирующегося по звездам.

Такова величественная экспозиция шиллеровской драмы.

2 января 1799 года Шиллер с семьей временно переезжает в Веймар, чтобы вместе с Гете присутствовать на репетициях «Пикколомини» — следующей части драматической поэмы.

Всего лишь месяц продолжалась эта работа.

Премьера «Пикколомини» в Веймарском театре состоялась 30 января 1799 года. Здесь зрители впервые познакомились с главным героем трилогии и его ближайшим окружением.

Как и солдаты армии Валленштейна, его генералы и офицеры — в большинстве своем честолюбцы, преследующие свои личные, корыстные цели. Степень их преданности главнокомандующему зависит от того, насколько совпадает его политика с интересами каждого из них.

Разнообразны все эти великолепно выписанные характеры: командир драгунского полка Бутлер, выходец из простых солдат; граф Терцкий, шурин Валленштейна, фельдмаршал Илло, начальник хорватов Изолани, генерал-лейтенант Октавио Пикколомини…

Уже самое начало драмы построено таким образом, что позволяет полно проявить себя каждому из соратников Валленштейна: генералиссимус собрал их в свой лагерь при городе Пльзене, чтобы заручиться их поддержкой. Он узнал, что венский двор намерен отправить лучшие его полки в Нидерланды, ослабить его силы, а его самого снять с поста главнокомандующего. Но Валленштейн не намерен подчиниться императорскому приказу. Посланец императора Квестенберг, приехавший в лагерь, убеждается в мятежных настроениях армии

и ее полководца.

Только один из генералов Валленштейна, тот, кого он считает ближайшим другом, — Октавио Пикколомини собирается предать своего главнокомандующего. Зато сын Октавио — юный Макс — горячий почитатель генералиссимуса. Для него Валленштейн единственный человек, который может прекратить страшную войну и дать мир Европе. Макс знает, что венский двор заинтересован в продолжении войны. «Помеха миру — вы и только вы! —бросает он в лицо Квестенбергу. — Так пусть хоть воин вас к нему принудит».

…Черните вы его, а почему?
Да потому, что благом всей Европы
Он озабочен, а не тем, чем вы, —
Вам только б земли Австрии умножить…

В уста своего любимого героя — Макса Пикколомини — Шиллер вкладывает восторженное прославление мира, который всегда считал высшим благом жизни.

Блажен тот день, когда бездомный воин
Вернется к жизни прежней, человечной!
Со знаменем развернутым идут
Под мирный марш веселые солдаты,
И зеленью украшены их шлемы —
Последнею добычею с полей!
Без помощи петарды, сами настежь
Ворота городские распахнулись;
А на валу ликующий народ
Приветствиями воздух оглашает.
И колокольный звон благовестит
По дне кровавом мирную вечерню.

Но Макс идеализирует своего командующего, видя в нем бескорыстного поборника мира. Валленштейн противопоставляет себя императорской партии не только потому, что видит ее корыстную заинтересованность в продолжении войны, неспособность объединить немецкие земли и дать им мир. Большие благородные идеи неотделимы у Валленштейна от честолюбивых замыслов. Выходец из бедного чешского дворянства, он мечтает о богемской короне, считая, что только так сможет он влиять на судьбы империи. По своим нравственным качествам Валленштейн мало отличается как от

своих противников, так и от любого из своих ревностных приверженцев. Он вполне разделяет жизненную философию всех этих солдат, вахмистров, генералов, фельдмаршалов, стремящихся каждый на свой манер урвать от жизни кусок побольше, философию, которую граф Терцкий выражает словами: «Корысть людьми и миром управляет».

Подачками, посулами, игрой на честолюбии — теми же средствами действуют в борьбе за обладание армией и противники Валленштейна и он сам.

Недостойную игру ведет Октавио Пикколомини: он изменил полководцу и другу, стал тайным орудием императора в армии. Но разве более честны пути самого Валленштейна, который, ища опору против венского двора, вступает в секретные переговоры с военным врагом — саксонцами и шведами?

Противопоставление расчетливого политика Валленштейна бескорыстному энтузиасту Максу составляет моральный конфликт драмы; сам поэт считал именно его основой трагического.

Согласно моральной философии Шиллера только человек, подобный Максу, тот, кто действует, следуя своим представлениям о нравственности и чести, подлинно свободен: он слушается голоса сердца и не признает никаких иных уз. В отличие от Макса глубоко несвободен Валленштейн. Обстоятельства, которыми с такой самоуверенностью думал он овладеть, берут его в плен. Поэт иллюстрирует эту идею на примере астрологических увлечений своего героя. Валленштейн верит в звезды, в то, что гороскоп поможет ему предопределить земные события. В ожидании благоприятного расположения светил он медлит соединиться со шведами в выгодный для него момент и совершает один просчет за другим, давая императорской партии время и возможность отторгнуть от него армию.

Вера Валленштейна в звезды — нелепое заблуждение. Но не случайно свойственна она именно этому человеку: Валленштейн — индивидуалист, воспринимающий себя как личность исключительную. Он не понимает зависимости своей судьбы от судеб других людей и не желает считаться с ними.

Драматург в равной мере осуждает и предательство Октавио Пикколомини, ревностного слуги венского двора, и трагическую измену Валленштейна, индивидуалиста новой формации.

Единственные персонажи драмы, которые, по признанию Шиллера, пользуются его симпатией, это Макс Пикколомини и юная Тэкла, дочь Валленштейна.

Дети двух политических врагов полюбили друг друга, и

чистое, светлое их чувство подчеркивает бушующую вокруг них темную стихию корыстных интересов.

Макс и Тэкла — единственные не исторические персонажи драмы. Их любовь и сами они — поэтический вымысел Шиллера. Миру честолюбия, эгоизма, расчета поэт противопоставил высокие идеалы верности, бескорыстия и любви…

Узнав от отца о заговоре Валленштейна, Макс в смятенье. Неужели его герой вступил в переговоры с врагом? Не признавая окольных путей, юноша решает узнать всю правду от самого Валленштейна. Так заканчивается вторая часть трилогии.

С блеском прошла на веймарской сцене премьера «Пикколомини». В роли Валленштейна выступил один из сильнейших актеров театра, Иоганн Графф. До глубокой старости сохранил он благодарное воспоминание о том, как готовили его Шиллер и Гете для этой роли, как учили они актеров плавной, напевной декламации и пластической выразительности движений; чтобы овладеть ею, Гете советовал актерам изучать античные скульптуры, «дабы запечатлеть в себе непроизвольную грацию их поз, ходьбы и умирания».

Тэклу играла недавно приглашенная в Веймарский театр будущая его примадонна, актриса и певица Каролина Ягеманн; по отзыву Гете, она «как бы родилась на подмостках».

Но если кое-кто из «просвещенной» публики оставался еще холоден на представлении «Пикколомини», то премьера «Смерти Валленштейна» — последней части трилогии — была встречена четыре месяца спустя единодушным одобрением.

«…«Валленштейн» имел в Веймарском театре прочный успех и увлек даже самых нечувствительных, разногласий на его счет не было, и всю неделю только о нем и говорили», — сообщает Шиллер Кернеру через несколько дней после спектакля.

…Все больше сгущается на сцене тревожная и мрачная атмосфера. Как в ослеплении погрузившись в астрологические занятия, Валленштейн забывает всякую осторожность. Едва удается графу Терцкому оторвать его от составления гороскопа ужасным известием: гонец, везший письма к шведам и саксонцам, схвачен. Ближайшие приверженцы Валленштейна уговаривают его немедленно выступать. Но Валленштейн не слушает советов. Он хочет сам управлять своей судьбой, а не зависеть от ее прихотей. «Я не привык, чтоб, управляя слепо, насильно случай увлекал меня», — гордо заявляет он. Тем временем Октавио Пикколомини, которому все еще всецело доверяет генералиссимус, перетягивает на свою сторону одного полководца за другим. Отряды со своими командирами тайком покидают лагерь…

Единственный, кого не удалось Октавио привлечь, — сын его Макс.

Честный юноша не может ни изменить родине, ни выступить против Валленштейна. Он ищет смерти в бою и вместе со своим верным кирасирским отрядом нападает на шведов. Тэкла узнает о гибели возлюбленного: раненный, он был сброшен конем и погиб под копытами отряда, мчавшегося на врага.

«Таков удел прекрасного на свете», — элегией на гибель светлого и чистого мира звучат эти слова.

В крепости Эгер ждет Валленштейн прихода шведской армии, чтобы вместе с ней двинуться против войск императора. Здесь встречает он свою последнюю ночь.

Напрасно близкие генералиссимуса, предвидя беду, умоляют его покинуть крепость. Напрасно астролог Сэни указывает ему на враждебные предзнаменования светил. На этот раз Валленштейн не верит ни предчувствиям, ни звездам. Он все еще не сомневается в исключительности своей судьбы, в том, что после падения его ждет новый взлет — осуществление всех его честолюбивых планов.

Обыкновенного нет ничего
В пути, мне предначертанном судьбою,
Ни в линиях моей руки. Мой жребий
Кто по людским определит догадкам?
Низверженным кажусь теперь, но снова
Возвышусь я, — отлива минет час,
И волн приток вновь набежит широко

Валленштейн спокойно уходит спать. А в крепость уже ворвались убийцы во главе с полковником Бутлером: Октавио удалось подговорить его выполнить императорский приказ — уничтожить опасного честолюбца. Уже заколоты Илло и Терцкий. За сценой — глухой шум, стук оружия, потом наступает мертвая тишина… Валленштейна нет больше на свете. Курьер, прибывший из Вены, вручает Октавио Пикколомини пакет от императора: Октавио пожалован титул князя.

Какой горькой иронией звучит финальная реплика трагедии: «Вам, князю Пикколомини!» Титул князя — Октавио. Вот и весь жалкий итог величественных замыслов, борьбы, втянувшей в свой водоворот так много людей, гибели виновных и невиновных, итог целого отрезка войны.

Трагичны пути истории, которыми ведет она человечество к прогрессу…

Как изменился, по сравнению с ранним творчеством,

художественный метод драматурга!

Разве может быть сведен к противопоставлению свободы и тирании сложный конфликт этой трилогии? Гениальная поэтическая фантазия воскрешает перед зрителем многоплановую и многокрасочную панораму минувшей эпохи, в драме оживают реальные действующие силы истории в сложном переплетении интересов и идей.

Высокую оценку получила эта трагедия у современников поэта.

«…«Валленштейн» Шиллера такое крупное произведение, что второго равного ему невозможно найти», — отозвался Гете в беседе с Эккерманом.

Летом 1800 года «Валленштейн» был издан книготорговцем Котта. Три с половиной тысячи экземпляров трагедии разошлись буквально в течение нескольких месяцев. Слава о великой трилогии Шиллера перешагнула границы Германии.

Через Котта Шиллер получил предложение послать для перевода рукопись трилогии в Англию, где уже известны были «Фиеско», «Коварство и любовь» и «Дон Карлос». Шиллер выразил желание посылать свои пьесы, в частности «Валленштейна», в театр, руководимый в то время выдающимся английским комедиографом Ричардом Бринсли Шериданом.

Немало трудов историков литературы посвящено «Валленштейну». Некоторые из них усматривают в герое трагедии своеобразный прообраз Наполеона Бонапарта, который в те годы, когда Шиллер заканчивал трилогию, совершал свой знаменитый египетский поход, чтобы через несколько месяцев стать диктатором Франции и десятилетие держать Европу «на острие шпаги». Подобная концепция — заблуждение. Она приписывает поэту сомнительную роль предсказателя ближайших политических событий. Связь трагедии с современностью была иного, несравненно более глубокого порядка.

Ее убедительно раскрывает в своей книге о немецком поэте советский литературовед Ф. П. Шиллер. Особый интерес этой трагедии для современников поэта он усматривает в том, что конфликт «Валленштейна» связан с проблемой национального объединения.

Заговорщическим путем хочет осуществить Валленштейн дело, выполнимое лишь при поддержке широких демократических сил общества, — вот главная причина его поражения.

Кто же герой, которому по силам решить проблему национального единства страны?

В последующих драмах — «Орлеанской деве» и «Вильгельме

Телле» — Шиллер ответит на этот вопрос.

О ПРАВЕ И О СИЛЕ

«Затем, что спор о силе, не
о праве
Меж мною и Британией идет»

(Шиллер. «Мария Стюарт»)

В декабре 1799 года Шиллер с семьей окончательно переезжает в Веймар: он не мыслит теперь своей жизни вдали от театра.

«Пока я занимался философией, я чувствовал здесь себя как раз на месте; теперь же, когда, благодаря поправившемуся здоровью, я с новым пылом предаюсь своей склонности к поэзии, мне кажется, будто я живу здесь, как в пустыне… Вследствие моих занятий драматургией настоятельной потребностью для меня является посещение театра, в благотворном влиянии которого на мою работу я совершенно убежден»… — пишет он герцогу Карлу Августу.

Это послание поэта содержало просьбу несколько увеличить ему пенсию, чтобы он мог проводить хотя бы зиму в саксен-веймарской столице. Ходатайство Шиллера было удовлетворено с поистине великокняжеской «широтой»: Карл Август прибавил поэту двести талеров в год из государственной казны, добавив от себя лично четыре сажени дров на зиму!

С переездом в Веймар началась регулярная работа Шиллера в Веймарском театре. Он делит с Гете все заботы по его руководству, выполняет обязанности режиссера-педагога, лектора и литературного консультанта.

Но главный вклад Шиллера в сокровищницу Веймарского театра — его великие трагедии. Ежегодно следуют они теперь одна за другой…

Еще в разгаре была репетиционная работа над «Смертью Валленштейна», а Шиллер уже вынашивал замысел следующего драматического произведения — трагедии о шотландской королеве Марии Стюарт.

Прошло шестнадцать лет с тех пор, когда в бауэрбахском уединении автор «Разбойников» и «Заговора Фиеско» впервые задумал писать драму о шотландской Марии. Тогда план «Дон Карлоса» отвлек поэта, затем перипетии судьбы надолго оторвали его от художественного творчества, и вот полтора десятилетия спустя возвращается Шиллер к этой теме.

В апреле 1799 года поэт начинает тщательно изучать все доступные немецкие, английские и французские исторические источники.

Он использует любопытную книгу — «Жизнь знаменитых женщин» современника Марии Стюарт, французского мемуариста XVI столетия аббата Брантома, изданную в Париже незадолго до революции; «Анналы царствования Елизаветы» английского историка и археолога XVI–XVII веков Кемдена; труды современного шотландского историка Робертсона и ряд других работ, характеризующих нравы и особенности эпохи. Для освещения важнейших событий он пользуется главным образом вышедшим в 1790 году исследованием своего друга Иоганна Вильгельма Архенгольца «История Елизаветы, королевы английской», где немало страниц посвящено Стюарт.

Перед поэтом вырисовывается образ женщины, незаурядной от природы, воспитанной и развращенной при дворе Екатерины Медичи, уже в ранней юности одинаково владеющей искусством стиха — Мария была ученицей великого Ронсара — и искусством любовной и политической интриги.

Дочь шотландского короля и французской принцессы, она в возрасте пяти лет объявлена невестой французского дофина (будущий король Франциск II), в пятнадцать лет — его жена и в течение двух коротких лет — королева Франции.

Умная, обаятельная, талантливая, она становится кумиром французского двора, в то время самого блестящего двора мира. Мария как бы воплощает в себе идеал женщины позднего Ренессанса, в котором гармонически слились физическая и духовная культура, изощренность ума и тренированность тела.

Она читает в подлиннике — по-гречески и по-латыни — античных авторов, владеет французским, английским, итальянским, испанским. В тринадцать лет произносит она перед двором латинскую речь собственного сочинения и поддерживает беседы с выдающимися дипломатами своего времени. На восторженные оды поэтов она нередко отвечает написанными ею самой изысканными французскими стихами. Ее искусные вышивки говорят о тонком художественном вкусе. Нет более изобретательной участницы придворных спектаклей и маскарадов; нет музыкантши прелестней и танцовщицы грациозней. А в то же время наряду с мужчинами может она проводить целые дни в седле, поспевая на своем коне за гончими, сражая на скаку арбалетом оленя не хуже самых искусных охотников.

Овдовев на девятнадцатом году жизни, она вынуждена вернуться на ставшую ей чужой родину — в Шотландию, где

кипит феодальная усобица и вражда католиков с протестантами и где положение королевы-католички, откровенно симпатизирующей Франции, крайне неустойчиво.

В этой нищей, коснеющей еще во мраке средневековья стране не имеют ни малейшей цены достоинства Марии Стюарт: ни ее красота, ни ее широкие познания, ни ее артистичность.

Что за дело нищему шотландскому народу, изнуренному борьбой с суровой северной природой, разоренному английскими захватами и тупой враждой древних кланов, что за дело рыбакам, пастухам и горожанам до того, что в Эдинбурге вместо хмурого регента Джеймса Стюарта правит теперь его сводная сестра, просвещенная и любезная королева?

Да Мария Стюарт, как и большинство феодальных властителей, менее всего думает о том, чтобы искать путей к сердцу своего народа.

Беспечная, привыкшая с детских лет к всеобщему поклонению, к славословиям и восторгам, окружавшим ее в Лувре и Сен-Жермене, она не озабочена и тем, чтобы привлечь к себе шотландскую знать. Напротив, юная королева лелеет смелые замыслы: перенести на шотландскую почву не только галантные нравы французского двора, но и политические принципы централизованной монархии, подобной французской, посбивать спеси со всех этих мужланов-лордов, мнящих себя хозяевами страны, вернуть Шотландию к «истинной» — католической — вере, а может быть… может быть, даже объединить под своей властью Шотландию и Англию! Ведь еще девочкой дала она вовлечь себя в большую политическую игру: по требованию французского короля Генриха II (он не упускает случая досадить давней сопернице — Англии) дофин и Мария вносят в свой герб, кроме французской и шотландской, и английскую корону.

Основания? Они сомнительны. Но с точки зрения французских юристов сомнительны и права недавно взошедшей на престол английской королевы Елизаветы, которую ее собственный отец, Генрих VIII, объявил в свое время незаконнорожденной, а значит, и лишенной права престолонаследования. Кому же, утверждают французские законники, стать английской королевой, как не Марии, внучатой племяннице Генриха VIII?

Влиятельного врага приобретает Мария Стюарт в лице Елизаветы Английской — это становится особенно очевидным, когда из герба Марии Стюарт навсегда исчезает французская корона и королева полунищей северной страны остается один на один с владычицей мощной мировой державы.

Как бессильна, как безнадежно отстала феодальная

Шотландия от Англии, превращавшейся уже в то время в крупнейшее буржуазное государство!

К тому же враги Марии, внутренние и внешние, несравненно более расчетливые и трезвые политики, чем она.

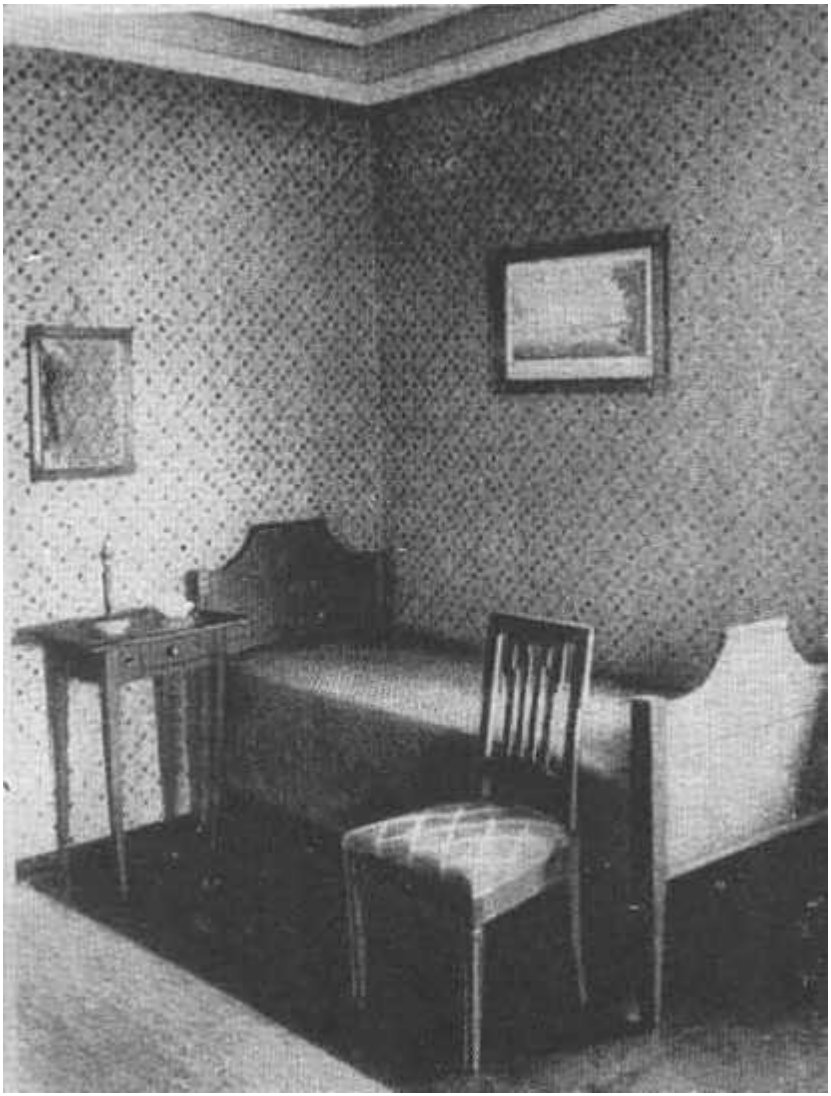
Все эти жадные до власти и наживы шотландские графы и бароны как рыба в воде чувствуют себя в атмосфере всевозможных интриг и заговоров, направленных в защиту их феодальных прав. Зачем им нужно сильное, централизованное шотландское государство? Большинство из них давно уже состоит на жаловании у Елизаветы Английской — при всей своей трезвой бережливости эта монархиня не жалеет денег на любое начинание, могущее пойти во вред ее «любезной сестрице» (так именуют они друг друга в переписке) — Марии Шотландской.

Все более глубокие корни пускает в стране реформация, поддерживаемая и субсидируемая Елизаветой, и все более сложным становится положение ревностной папистки Марии Стюарт.

Чтобы найти опору в стране, Мария выходит замуж за своего дальнего родственника — лорда Генриха Дарили. Но не пройдет и года после заключения этого брачного союза, как Мария убедится, что Дарнли, ничтожный, поддающийся любому влиянию человек, предает ее вместе с непокорными вассалами. На глазах Марии, ожидавшей в то время ребенка, закалывают ее любимца — секретаря Давида Риччо. Дерзкие убийцы преследуют, по существу, только одну цель — показать этой не в меру занесшейся королеве, что не она, Мария Стюарт, а ее номинальные подданные — настоящие хозяева Шотландии. А во главе заговорщиков — Мария вскоре узнает это — ее муж и король Генрих Дарнли!

Было ли это случайным совпадением или кровавой местью женщины, ослепленной ненавистью к тому, кто вместо опоры стал ее врагом, но через несколько месяцев замок, в котором находился Генрих Дарнли, взлетел на воздух, и Мария Стюарт снова становится вдовой.

На этот раз ненадолго. В то время, когда подходило к концу царствование Дарнли, Марии было суждено испытать самое сильное чувство всей своей жизни. О том, как захватило ее эго чувство, свидетельствуют прекрасные сонеты, их автор — сама героиня этой любовной трагедии. Эти французские стихотворения раскрывают всю безграничную силу страсти, на которую было способно ее горячее сердце.



Комната дома в Веймаре, где скончался Шиллер. Фото.

Последние рукописи Шиллера на его рабочем столе. Фото.

Иоганн Вольфганг Гете. Мраморный бюст работы А. Триппеля.

Фридрих Шиллер. Мраморный бюст работы И. Даннекера.

Еще отчетливей свидетельствуют об этом события. Не успел смолкнуть ропот возмущения, вызванный убийством короля, как, презрев всякую осторожность, королева открыто идет к алтарю с человеком, которого всеобщая молва называет его убийцей.

«И башмаков еще не износила…» Не этот ли неразумно поспешный брак вспоминает в своем «Гамлете» Шекспир? В годы детства и юности английского драматурга — младшего современника Марии Стюарт и Елизаветы Английской — досужая молва еще разносила по Европе скандальную славу шотландской королевы.

Имя человека, с которым соединяет свою судьбу Мария, — граф Ботвел. Типичный феодальный авантюрист, сильный, дерзкий, жестокий, он на короткий срок попадает в анналы

истории.

На этот раз враги Марии Стюарт получили в свои руки крупный козырь: теперь не так уж много нужно, чтобы вместе с Ботвелом обвинить и королеву в убийстве Дарнли.

Марию Стюарт вынуждают отречься от шотландского престола и заключают в уединенный замок.

При помощи восемнадцатилетнего юноши и мальчика-пажа на рыбачьей лодке бежит она из заточения, объявляет свое отречение недействительным и дает бой врагам. Но армия Марии терпит поражение, и единственное, что ей остается, — бегство.

Тогда-то Мария Стюарт и принимает роковое решение — искать защиты в Англии, около трона Елизаветы, осаждавшей ее письмами с заверениями дружеского расположения и сочувствия.

Более двадцати лет томится она в английских замках-тюрьмах, провозглашенная усилиями католической пропаганды мученицей за веру. Нити от многочисленных заговоров в пользу Марии Шотландской тянутся к Франции, Испании, Риму. Но чем больше растет экономическое могущество Англии, а с ним и престиж Елизаветы, тем безнадежней становится положение узницы. Монархи Европы, и в их числе сын самой Марии, не собираются ссориться с британской королевой ради ее незадачливой соперницы.

Отдельные энтузиасты — по большей части это юные романтики, горячие головы, мечтающие о рыцарских подвигах прошлых времен, — еще предпринимают отчаянные попытки спасти эту некогда прославленную поэтами красавицу королеву. И платятся за свою смелость жизнью…

25 октября 1586 года парламентский суд, обвинивший Марию Стюарт в организации покушения на Елизавету, выносит ей смертный приговор.

С редким мужеством и самообладанием идет Мария Стюарт навстречу смерти, отказавшись купить жизнь ценой отречения от своих прав на шотландскую корону. Она не обращается к Елизавете и с просьбой о помиловании. В праздничном платье, с высоко поднятой головой входит она 8 февраля 1587 года в парадный зал Фотерингеймского замка, где ее ждет плаха и топор палача…

Какая изумительная, напряженная жизнь, напоминающая мрачную атмосферу исторических хроник Шекспира! Какая необыкновенная, романтическая судьба! Какая находка для драматурга!

Однако Шиллер не воскрешает перед зрителями перипетии бурной судьбы Марии Стюарт. За рамки сценического действия вынесена и радужная юность во Франции, и страсть к Ботвелу, и

борьба за власть, и трагические годы заключения, — о них только упоминается в драме. Шиллер начинает действие с того момента, когда Мария уже осуждена парламентским судом, он воспроизводит только последние дни ее жизни. Что это, неумение воспользоваться великолепным, выигрышным материалом? Просчет писателя?

Нет, находка!

Как ни ярка была жизнь Марии, самым ярким оказалась ее гибель. Именно эта неслыханная казнь, комедия суда, которую разыграла Елизавета, пытавшаяся облечь в тогу правосудия свои счеты с претенденткой на английский престол, сохранила для потомков имя Марии Стюарт.

«Только трагическая смерть кладет истинное начало ее славе, — пишет Стефан Цвейг в своей известной биографии шотландской Марии, — только эта смерть в глазах будущих поколений искупит вину ее молодости, преобразит ее ошибки…»

Шиллер остро чувствовал особое трагическое свойство истории Марии Стюарт, в которой он усматривал сходство с патетикой античных трагедий.

«Уже сейчас, начиная работу над драмой, я все больше начинаю убеждаться в настоящем трагическом качестве моего сюжета, — пишет он Гете. — Оно заключается в том, что уже в первой сцене видна катастрофа и что в то время, когда действие пьесы от нее как бы удаляется, оно все ближе подходит к ней».

Но, быть может, существуют и особые причины, побудившие Шиллера вернуться к заинтересовавшему его в юности материалу и создать трагедию о гибели Марии Стюарт?

Действительно, что могло привлечь поэта-гуманиста в этой злополучной судьбе?

Почему опять, как в «Заговоре Фиеско» и «Дон Карлосе», притягивает Шиллера XVI столетие, озаренное кровавыми сполохами борьбы феодально-католического мира с усиливающимся буржуазно-протестантским лагерем?

Какую перекличку находил здесь поэт со своей современностью?

И снова не жизнь Марии Стюарт, а ее смерть. дает ответ на эти вопросы. Процесс над Марией Стюарт был первым в истории официальным судом над коронованной особой, явлением беспрецедентным, опрокидывающим все политические нормы феодального общества, ставящим под сомнение основу его основ — принцип божественности монарха. После казни Марии Стюарт идеологам абсолютизма было уже нелегко убедить народ в том, что особа монарха священна и неприкосновенна. И когда в 1649 году, во время Великой английской революции был казнен король

Карл I, немало современников вспоминали, должно быть, в эти дни, что шестьюдесятью годами ранее с плахи скатилась уже одна коронованная голова, голова злополучной бабки Карла I — Марии Стюарт.

Историческим примером для деятелей французской революции послужила, в свою очередь, казнь английского короля.

Вот почему такой близкой и волнующей темой стала для Шиллера драма, разыгравшаяся за двести лет до революционных событий во Франции в сумрачном Фотерингеймском замке.

Вот почему в центре внимания поэта оказалась не жизнь, а гибель Марии.

Нет, конечно, он не ставит знака равенства между революционным судом над Людовиком и комедией суда, разыгранной по приказу Елизаветы над Марией Стюарт. Но история Марии стала для поэта внутренним поводом вернуться к политической и моральной проблеме, которая никогда не переставала его волновать.

Три существенных отступления от исторических событий вносит Шиллер в свою драму. Он создает образ Мортимера, пламенного рыцаря пленной королевы, юноши, увлеченного мечтой о героических подвигах, которым нет места в трезво-практическом царстве Елизаветы. Он пишет великолепную по драматической выразительности сцену встречи обеих королев, в действительности никогда не происходившую. Наконец он осложняет вражду Елизаветы и Марии мотивом любви пленницы к фавориту английской королевы, всесильному Лейстеру.

Все эти поэтические домыслы преследуют одну цель — максимально сконденсировать, уплотнить действие.

Приступая в мае 1799 года к работе, Шиллер говорил, что хочет построить свое новое произведение как психологическую драму; в центре ее должно быть «самое полное изображение душевного состояния».

Блестяще справляется он с этой задачей.

Три последних дня жизни Марии проходят, как большой жизненный путь.

Вот вспыхнула надежда на освобождение: Мария узнает, что племянник ее сурового стража Полета — тайный католик, приверженец, проникший в ее темницу, чтобы помочь ей бежать. Нет, не на успех заговора юных смельчаков надеется Мария: немало их уже погибло, пытаясь вызволить ее из неволи, — она рассчитывает на то, что Мортимер свяжет ее с всесильным Лейстером, а тот сумеет воздействовать на Елизавету, которой одной — Мария трезво отдает себе в этом отчет — дано раскрыть двери ее темницы:

Напрасны здесь и хитрость и насилье!
На страже враг, и власть его крепка.
Не только Полет с челядью своей,
Вся Англия хранит ворота замка!
И разве лишь приказ Елизаветы
Откроет их.

О, Мария не заблуждается относительно «родственных» чувств своей сестры-королевы. Она хорошо знает им цену.

Свидание с Елизаветой нужно ей только потому, что она знает: английская королева, увидев ее в несчастье, вынуждена будет перед лицом света проявить милосердие.

Какой реальной показалась узнице в те короткие мгновения, когда выслушивала она горячие признания Мортимера, долгожданная свобода!

И снова — борьба, напряженная, страстная борьба за жизнь, за свои человеческие и королевские права (в начале драмы они еще неотделимы друг от друга в сознании Марии Стюарт).

С горячим негодованием против насилия, которым подвергли ее в Англии, ведет Мария эту борьбу, когда, не успел Мортимер скрыться, в ее темнице появляется самый опасный из ее врагов, лорд-казнохранитель Берли.

Страдающая пленница, вооруженная всем своим огромным женским обаянием, она предстает в разговоре с Берли умным государственным деятелем, опытным дипломатом.

Только однажды выдает она свое страстное волнение, в словах, направленных против Елизаветы, но оборачивающихся против нее самой:

Все, что согласно с рыцарскою честью
Во дни войны, я применять вольна,
И запрещают гордость мне и совесть
Убийство лишь, удар из-за угла…

Этим против воли она как бы вызвала тень Дарнли, своего убитого мужа, вложила в руки врага оружие против себя. И сейчас же пробует отвести его острие — проводит резкую грань между моральной и юридической ответственностью, между судилищем своей совести и судом английского парламента:

…Убийство лишь, удар из-за угла —
Лишь это обесчестило б меня
Да, обесчестило, но не лишило

Державных прав, не сделало б подсудной…

Но за словами о «державных правах» — с каким тонким мастерством раскрывает это Шиллер! — все отчетливей слышно биение горячего человеческого сердца, страдающего не только от несправедливости, учиненной над нею, шотландской королевой, но и от понятой теперь ею несправедливости господствующих порядков. Она отвергает своих судей не только потому, что они не равны ей по сану, а потому главным образом, что для нее неприемлемы их личные человеческие свойства, их беспринципность и продажность:

…Я вижу этот «лучший цвет» страны,
В величие облекшийся сенат,
Покорствующим, как рабы сераля,
Султанской блажи Генриха Восьмого,
Я вижу, сэр, как верхняя палата,
Продажностью уподобляясь нижней,
Кроит законы, рвет, скрепляет браки
И расторгает, как прикажет власть,
Принцесс английских нынче отрешит
От прав наследства, заклеймит позором,
А завтра их возводит на престол;
Я вижу этих доблестных вельмож,
При четырех монархах без стыда
Четырежды меняющими веру…

И вот, казалось бы, сбывается мечта Марии приоткрылись двери ее тюрьмы. Опьяненная воздухом и надеждой, готовая обнять весь мир в счастливом, ликующем чувстве единения с природой, она вся — жизнелюбие, страстный порыв к свободе.

Правда ль, что я не в тюрьме безотрадной,
Что надо мною не свод гробовой?
Дай надышаться мне ширью прохладной,
Жадно упиться зефира волной!

Одна из самых проникновенных страниц шиллеровской лирики эта сцена трагедии.

Трубят охотничьи рога… Королева Британии со своей свитой приближается к Фотерингею. Каким далеким оказывается в действительности то, что несколько минут назад представлялось

Марии уже достигнутым: ей еще предстоит борьба за свою жизнь и свободу, самая тяжелая борьба — смирение перед Елизаветой. И Мария ее начинает: «Пред божеством, вознесшим вас, склоняюсь!..»

Но пленница и ее тюремщица говорят на разных языках. В то время как Мария хочет растрогать душу Елизаветы, «…сердце, не оскорбив, пронзить правдивой речью», британская королева бросает ей в лицо политические обвинения. И Мария сносит это. Когда же Елизавета использует свое право сильного, чтобы оскорбить не претендентку на английский престол, а женщину, взрыв происходит.

Из борющейся за свое спасение пленницы Мария превращается в мятежного, протестующего человека, который, зная, что сам подписывает свой смертный приговор, бросает дерзкий вызов в лицо своей тюремщице.

Британский трон ублюдком обесчещен,
И благородный исстари народ
Лукавой лицемеркой одурачен!
Цари здесь право, вы теперь лежали б
Во прахе, ибо я ваш повелитель!

Перед зрителями как бы воскресает на краткий миг Мария прошлых лет, женщина безудержных страстей, готовая пожертвовать жизнью ради одного мгновения мстительного торжества.

И все же нет, она не та, какой была прежде! Пройдя через годы страданий и раздумий, она уже не может жить, повинуясь только настроениям минуты. Иной голос, более властный даже, чем жажда жизни, звучит в ее душе — голос разума, чувство справедливости. Возврат к прежнему ее существованию для нее внутренне уже невозможен, Мария отвергает план Мортимера вырвать ее из тюрьмы насильно, перебив всех стражей, она не хочет быть спасенной ценой новых убийств: «Нет, Мортимер, я не позволю, кровь…»

Однако, хочет того Мария Стюарт или нет, кровь продолжает литься вокруг нее. Некий фанатик-като-лик пытается заколоть кинжалом Елизавету, когда та возвращается после злополучного свидания с соперницей из Фотерингеймского парка… В судьбе узницы это неудачное покушение — последнее звено замкнувшейся вокруг нее цепи. Ведь по совету, данному когда-то Елизавете Лейстером, любая новая попытка сторонников шотландской Марии выступить в ее защиту должна решить ее участь. Снова захлопнулись за нею кованые двери тюрьмы.

Усилена охрана. Снова обыски, и во время одного из них найдено начатое письмо Марии к Лейстеру, раскрывающее двойную игру «первого лорда королевства». Но такие, как Лейстер, не останавливаются ни перед чем, раз на карту поставлена их собственная судьба: отрекшись от Марии и отдав в руки палачей Мортимера, ловкий царедворец выходит сухим из воды.

Теперь для узницы нет больше надежды.

Но как изменили события последних дней самое Марию Стюарт! Закончен путь духовного формирования шиллеровской героини. Да, приговор несправедлив: Мария не совершала тех преступлений, в которых обвиняет ее английский суд, не покушалась на жизнь Елизаветы. И все же смерть ее необходима — теперь Мария сама не сомневается в этом, — необходима как возмездие за ее прошлое преступление. Легко и радостно идет эта «прекрасная душа» исполнить то, что она считает теперь своим моральным долгом.

Вы к вашей государыне пришли
На торжество ее, а не на смерть, —

с величайшим самообладанием обращается она к своим близким, собравшимся, чтобы проводить ее на казнь.

Только одна встреча, последняя встреча с предавшим ее Лейстером заставляет Марию выйти из состояния трагического душевного умиротворения.

В предсмертную минуту она дает ему уничтожающую характеристику:

Двух королев руки вы домогались,
И вот отвергли ласковое сердце,
И гордому пожертвовали им…
Покорствуйте сопернице моей!
Укором да не будет вам награда!
Прощайте! С жизнью я расстаться рада…

Интересно, что это обращение Марии к Лейстеру уже при первой постановке трагедии смутило тех, кто считал, что Мария в пятом акте — это неземное «блаженное» существо.

Актер Генрих Шмидт рассказывает, что он указал Шиллеру на странность этих слов в устах просветленной Марии, и Шиллер ответил ему, что перед глазами его находилась историческая Мария, для характера которой такой рецидив был бы вполне закономерен.

Нет, Шиллер не намеревался превратить свою героиню в кантианский идеал «разумного» существа, победившего свою зависимость от «чувственного» мира. Гораздо значительней этическая идея, которую воплощает в своей трагедии немецкий поэт-гуманист. И гораздо глубже очищение, нравственное просветление шиллеровской героини.

Только перестав быть королевой, политиком, государственным деятелем, приближается Мария к шиллеровскому идеалу прекрасной человечности.

Страдающая пленница, она впервые, быть может, замечает вещи, которые с высоты своего трона никогда не заметила бы королева Мария Стюарт: она видит, что на крови и преступлении, на насилии над личностью зиждется монархическое государство. Оскорбленная в своем человеческом достоинстве, она впервые понимает настоящую человечность. Ставши жертвой насилия, она впервые узнает, что такое справедливость.

Не покрывшиеся архивной пылью династические «права» Марии, опровергнутые «правом» сильного — мощью елизаветинского государства, а незыблемые права Человека и Человечности отстаивает в своей трагедии поэт.

Путь Марии, каким раскрывает его Шиллер, — превращение королевы в Человека, незадачливой претендентки на английский престол — в мужественного и смелого обличителя, побежденного, но не сломленного темными силами елизаветинской монархии.

Так моральная идея трагедии перерастает в идею социальную: разоблачение преступности современного государства, в равной мере антигуманного, с точки зрения поэта, как в его феодальном, так и в его буржуазном варианте.

Эту критическую тему трагедии особенно ярко раскрывают образы королевы Елизаветы и ее приверженцев.

Почему нужна Елизавете гибель Марии? Потому ли, что британская королева озабочена безопасностью своей страны и хочет уничтожить причину смут и заговоров? Нет, не это главное. Интересы Англии только случайно совпали на этот раз с интересами Елизаветы Тюдор, но мотивы ее поведения глубоко эгоистичны.

Сомнения в правах моих исчезнут
В тот самый миг, когда исчезнешь ты!
Когда у бриттов выбора не станет,
Законной буду я в любых глазах.

Пока жива Мария Стюарт, на голове Елизаветы непрочно держится корона — вот почему необходима британской королеве

казнь узницы.

И все же Елизавета медлит поставить свою подпись под смертным приговором, ведь роковой росчерк пера может в одно мгновение разрушить ее с таким трудом завоеванную славу — репутацию доброй и справедливой властительницы.

И вот сбылось заветное желание королевы — узницы нет более в живых. Елизавета победила! Но в трагедии Шиллера реальная победа Елизаветы оказывается ее тяжелым моральным поражением, поражением двойным — и монархини, представительницы антигуманного политического принципа, и женщины. Драматург иллюстрирует эту мысль тем, что в финале трагедии британскую королеву покидают и честный ее советник Шрусбери и ее возлюбленный Лейстер.

Сложная трагическая фигура шиллеровская Елизавета. Сам автор считал, что сыграть эту роль (она была поручена Каролине Ягеманн) труднее, чем роль Марии,

Полнокровный образ монархини, портрет «во весь рост», оказался по комплексу своих личных свойств и мотивировке поступков отрицанием самого монархического принципа.

Великолепная победа драматурга — все без исключения персонажи трагедии.

Пылкий, восторженный Мортимер. Католицизм пленил его волшебным блеском искусств, с которыми он, юный пуританин, столкнулся впервые.

> Что сталось, государыня, со мной,
> Когда колонны арок триумфальных
> В тумане вздыбились и Колизей
> Раскинулся величественным кругом,
> Чудесный мир меня заполонил!..

По своему темпераменту, по высокой напряженности всего своего существа Мортимер напоминает благородных юношеских героев Шиллера, энтузиастов-«штюрмеров».

Хитроумный Берли — политик до мозга костей. Идеал Берли — польза государства, и в борьбе за то, в чем видит он эту пользу, для него хороши все средства. Потому и руководит он явно неправильным процессом против Марии, потому и готов подослать к ней тайных убийц.

Граф Лейстер — олицетворение внешне блестящего и пустого придворного мира. Трудной для сценического воплощения считал сам автор роль этого изворотливого временщика-придворного, самое сильное чувство которого — честолюбие.

Как ярки, как театральны все эти персонажи! Как

выразительны их монологи: у Шиллера — всегда размышления вслух, а не декларации. Как отточены их реплики в словесных поединках, меткие, словно удары шпаги. Как смелы, на первый взгляд почти парадоксальны, и в то же время всегда глубоко мотивированы их решения, обуславливающие неожиданные повороты драматической интриги.

Но непревзойденная удача Шиллера, художника-реалиста, — это, конечно, прежде всего оба центральных женских образа трагедии; по праву вошли они в сокровищницу мирового театра — Елизавета и Мария, — по-шекспировски емкие, многогранные характеры.

И все же не столкновением характеров, как бы ни были они масштабны, приводится в движение колесо истории, утверждает писатель; не этим определяется и неуклонно движущееся к финальной катастрофе действие трагедии.

Шиллер раскрывает борьбу общественных сил, стоящих за конфликтом Елизаветы и Марии, — поединок лагеря реформации и контрреформации. Обречен историей феодально-католический лагерь, просчитались те, кто хотел сделать Марию Стюарт козырем в своей борьбе.

Но, видя относительную историческую прогрессивность реформации, Шиллер остро ощущает и ее антигуманную сущность.

Историческая наука подтвердила правильность этого прозрения поэта, разоблачившего в своей драме кровавое ханжество Елизаветы, буржуазную легенду о «народной, доброй королеве Бесс».

Кровью, насилиями и грабежами упрочивала свое господство буржуазия. В Англии становление новых общественных отношений совпало с монархией Тюдоров. Плетьми, клеймением и пытками, говорит Маркс в «Капитале», опираясь на чудовищные террористические законы, приучали Тюдоры к дисциплине наемного труда согнанное с земель, превращенное в бродяг деревенское население. «Ультракровавой» называет Карл Маркс королеву Елизавету, отмечая «гнусный характер ее правления и бедствия народа в ее царствование» [12].

Прошлое Марии — преступление; «идеальной» она становится, осознав необходимость возмездия за это преступление; настоящее Елизаветы — не менее страшное преступление — вот вывод, который делает Шиллер из коллизии исторической.

У реформации и контрреформации одинаково бесчеловечные методы. На общее указывает и Елизавета: «Дядя ваш всем показал властителям державным, как следует врагов своих щадить, тогда

в Варфоломеевскую ночь…»

Пессимистическую оценку дает драматург прославленному в буржуазной историографии «золотому веку» Елизаветы Тюдор — заре буржуазного общества. И все же он не сомневается, что есть сила, воплощающая высокие нравственные нормы, столь чуждые официальному государству.

Эта сила — народ

В драмах, последовавших за «Марией Стюарт», Шиллер разовьет эту тему. Звучит она и в трагедии о шотландской королеве.

Не действуя на сцене, народ присутствует в драме, выражает свое отношение к судьбе Марии.

Обманутый неправильным ведением обвинительного процесса, народ требует казни узницы. Покушение на Елизавету сразу же после встречи обеих королев в Фотерингеймском парке вызывает взрыв его возмущения: в памяти народа еще свежи воспоминания о разгуле инквизиции во время правления предшественницы Елизаветы на английском престоле. Здравый смысл подсказывает ему, что жизнь Стюарт — постоянная угроза для безопасности страны, повод к объединению врагов. Но народ обладает еще и высоким чувством справедливости. Пройдет время, и он осудит казнь Марии как результат несправедливого приговора.

Эту мысль автора выражает в драме Шрусбери:

Явись народу — только совершишь
Кровавое деянье — и увидишь
Не радостно гудящую толпу:
Зане лишишься ореола правды,
Которым покоряла ты сердца
Народные. Страх, спутник тирании,
Пройдет твоим трепещущим предтечей
И улицы в пустыню обратит.
Ты преступила грань: чья голова
Не под ударом, раз скатилась эта?

Потому-то так и ненавидит народ сама Елизавета, видя в нем силу, с которой она принуждена считаться: единственную опору своего колеблющегося трона и единственную преграду насилию и произволу.

О рабское служение народу!
Позорное холопство’ Как устала
Я идолу презренному служить!

Когда ж свободной буду на престоле?..
…Властелин —
Лишь тот, кто презирает суд толпы…

Но разве справедливость я блюла
По доброй воле? Лишь необходимость,
Всевластная, которой подъяремны
И короли, ее блюсти велела.
Кругом враги! Непрочный мой престол
Народной лишь приверженностью крепок!..

Народ требует казни Марии, и в то же время он — единственное реальное препятствие, мешающее Елизавете совершить эту казнь.

9 июня 1800 года Шиллер закончил работу над «Марией Стюарт», а уже через пять дней, 14 июня, состоялось первое представление трагедии в Веймарском театре, «и с таким успехом, что большего и желать нельзя», — сообщает автор Кернеру. Этот успех сопровождал «Марию Стюарт» и в курортном городке Лаухштедте, где выступала летом веймарская труппа. Роль Марии исполняла одна из лучших актрис театра — Амалия Вольф.

«Я начинаю, наконец, овладевать сущностью драматургии и знанием своего ремесла», — писал поэт.

Как удивительно звучит это исполненное величайшей скромности, почти ученическое признание из уст автора «Валленштейна» и «Марии Стюарт», произведений, в которых Шиллер достиг подлинных высот трагедийности!

Давно, с юношеских лет, не писал он для театра с такой увлеченностью, с такой полной отдачей всех своих творческих сил, как в первые годы XIX столетия.

Трагедия «Мария Стюарт», драматургический шедевр Шиллера, была написана, по подсчетам самого поэта, за семь с половиной месяцев.

В полном уединении провел он весну 1800 года, завершая драму.

«На этот раз я не краснею за свое долгое молчание: работа так захватила меня, что я не мог думать ни о чем другом… — пишет он Кернеру. — …Здоровье мое за последние два месяца совсем поправилось. Я много двигаюсь, бываю на воздухе, часто выхожу на улицу, бываю и в общественных местах и сам на себя удивляюсь. Это отчасти объясняется моей деятельностью; лучше всего я чувствую себя, когда захвачен работой. Поэтому я уже

готовлюсь к новой…»

ВЫСОКИЙ ПРИМЕР

«Что ж человечески прекрасней,
чище
Святой борьбы за родину!»

(Шиллер. «Орлеанская дева»)

Под ударами наполеоновских армий рушилось прогнившее здание Германской империи. Немецкие князья, привыкшие в равной мере куражиться над своими подданными и пресмыкаться перед силой — будь то австро-германский император или прусский король, — с раболепной готовностью вручали победителям ключи от зарейнских городов.

Первой расписалась в бессилии Пруссия: по Базельскому мирному договору 1795 года Пруссия уступает Франции левый берег Рейна.

В 1797 году выходит из игры Австрия: согласно Кампоформийскому договору она отказывается от участия в первой антифранцузской коалиции для того, чтобы уже через год принять участие во второй.

В 1801 году Люневильский договор окончательно закрепляет за Францией левый берег Рейна. Впрочем, некоторые немецкие государства получают за это своеобразную «компенсацию»: к ним присоединяют сто двенадцать мелких, ранее самостоятельных немецких княжеств.

Зачем нужна эта реформа Наполеону? Неужели завоеватель искренне озабочен тем, чтобы ликвидировать, хотя бы отчасти, лоскутную раздробленность Германии, главную причину ее экономической отсталости'?

О нет, им движут интересы иного порядка: Наполеону нужны преданные вассалы внутри самой Германии! Ими становятся новоиспеченные короли, курфюрсты, князья и прочая «укрупненных» государств.

К тому же, усиливая такие немецкие земли, как Бавария или Вюртемберг (в 1805 году родина Шиллера провозглашена королевством и первым официальным вюртембергским королем становится племянник герцога Карла Евгения), Наполеон стремился сделать их своего рода противовесом Австрии и Пруссии, наиболее могущественным германским государством того времени.

Шиллер не дожил до пресловутых побед Бонапарта под Аустерлицем и Иеной, до взятия Вены и Берлина и официального конца Германской империи в августе 1806 года, когда император Франц сложил с себя имперскую корону. Поэту не довелось быть свидетелем самого расцвета мании мирового господства, овладевшей императором французов.

В годы первых побед Наполеона в Европе, современником которых был Шиллер, еще нельзя было предугадать, что войны, начавшиеся как защита революции против коалиции контрреволюционных монархий, превратятся в грабительские, захватнические, которые, в свою очередь, вызовут национально-освободительную борьбу порабощенных народов.

В конце XVIII — начале XIX столетия, когда, по определению Энгельса, Наполеон очищал «немецкие авгиевы конюшни» [13], среди прогрессивной немецкой интеллигенции было немало людей, увлекавшихся Бонапартом, видевших в нем надежду на обновление политической жизни немецких государств.

Но и в то время Шиллер не принадлежал к их числу.

«Ах, если бы я мог интересоваться им! Но нет, не могу; этот характер мне противен — ни одного отрадного известия о нем», — говорил поэт, когда при нем хвалили удачливого французского полководца.

Глубоко возмущают Шиллера известия об ограблении войсками Наполеона после побед его в Италии итальянских музеев и частных коллекций, хранивших бесценные сокровища античного искусства.

Музами лишь тот владеет,
Кто их трепетно лелеет.
Камень — варварам они, —

разгневанно пишет он в стихотворении «Античные статуи в Париже».

Писатель, связанный происхождением, родственными узами и всеми творческими устремлениями с демократическими слоями общества, Шиллер раньше многих своих современников распознал в Наполеоне ненавистного ему захватчика, душителя национальной независимости, причину войн, всегда бывших источником неисчислимых бедствий и страданий народа.

Немало горя принесла и на этот раз война немецкому народу, в том числе и близким поэта.

Во время эпидемии, вспыхнувшей в 1796 году в оккупированном Штутгарте, погиб отец, Иоганн Каспар, и младшая сестра Шиллера — Наннета, одаренная

девятнадцатилетняя девушка, мечтавшая стать актрисой и играть в пьесах своего знаменитого брата.

Война разорила скромное хозяйство стариков Шиллеров. Она опустошила и дом каменщика Гельцеля, того самого, который в Мангейме спас поэта от грозившей ему долговой тюрьмы.

Перед самой премьерой «Пикколомини», оторвавшись от напряженной репетиционной работы, Шиллер пишет своему издателю Котта, прося его срочно отправить денежный перевод семье Гельцеля.

«Четырнадцать лет тому назад, во время моего пребывания в Мангейме, эти люди оказали мне существенные услуги; теперь война нарушила их благосостояние, они терпят лишения и недостаток и нуждаются в безотлагательной помощи».

С горечью читал поэт благодарственное письмо от Анны Гельцель:

«На присланные вами деньги я смогла снова зажечь вечером лампу… 2 марта вошли французы, каждый горожанин должен был взять на постой 6 человек и полностью содержать их, представляете себе наше положение; никто и конца не видит всем бедам, которые принесла война».

Этому письму как бы вторит послание матери Шиллера от декабря того же года — поистине крик сердца немецкого народа, проклинавшего войну:

«Твое предыдущее письмо, любезный сын, застало нас в беде: французы находились в трех часах отсюда, все были охвачены страхом, все бежали, и мы со служанкой тоже — мы перебрались в верхний замок, где не было никого, кроме сторожа и его жены… Но горести наши далеко еще не кончились. Ах, как счастливы страны, которые могут жить мирной жизнью! Ведь наши крестьяне буквально погибают под тяжестью военных поставок имперским войскам. Недалеко отсюда имперские солдаты срубили для своих костров все фруктовые деревья, сломали все ограды вокруг садов, забрали у крестьян пшеницу, сено, овес, так что им осталось только помирать голодной смертью вместе со скотиной, ограбили все вокруг… да еще требовали денег и увезли с собой заложников, пока эти деньги не уплачены…»

Разграбленной, разгромленной, переживающей тяжелое национальное унижение видит поэт свою родину в начале XIX столетия. Он знает: истинные виновники поражения Германии — это немецкие князьки, разодравшие на клочья германские земли, это они — все эти карлы евгении и карлы августы, чванливые и бессильные, презирающие свой народ, довели его до крайней нищеты, насильственно держат в невежестве и темноте.

Но не только Германия переживала тяжелые дни. Шиллер

видел, что в крови и насилии утверждается буржуазный правовой порядок и в тех странах Европы, которые по сравнению с Германией могли считаться передовыми,

Как остро ощущает поэт, сколь далекими оказались реальные результаты буржуазной революции, развязавшей наполеоновские войны, которые из-за экономического соперничества Франции и Англии залили кровью земной шар, от мечты просветителей о разумном, справедливом и свободном человеческом общежитии!

Два народа, молнии бросая
И трезубцем двигая, шумят
И, дележ всемирный совершая,
Над свободой страшный суд творят.

Нет на карте той страны счастливой.
Где цветет златой свободы век,
Зим не зная, зеленеют нивы,
Вечно свеж и молод человек.

Пред тобою мир необозримый!
Мореходу не объехать свет!
Но на всей земле неизмеримой
Десяти счастливцам места нет.

Таков был пессимистический вывод Шиллера из политической ситуации своего времени.

Кровопролитные войны, потеря целыми государствами своей независимости, дальнейшее обнищание народа — вот каковы оказались они, знамения нового столетия, от которого история ждала осуществления лозунгов Свободы, Равенства и Братства…

Но чем пристальнее вглядывался поэт в свое бурное время и чем зрелей становилась его оценка событий, тем прочнее укрепляется в нем вера в народ — носителя высоких нравственных идеалов, единственную силу, которая сумеет избавить человечество от трагических противоречий действительности.

Таким предстает народ в последних драмах, которые суждено было завершить поэту, — «Орлеанская дева» и «Вильгельм Телль».

Он обращается к образам народных героев, легендарных патриотов прошлого, и, как всегда, черпая из истории, он ищет в ней решения проблем своего времени, своей бурной и трагической эпохи.

Первым из таких привлекших поэта образов стала французская патриотка XV столетия Жанна д'Арк. Бессмертный

памятник подвигу этой простой крестьянской девушки создает поэт в своей романтической трагедии «Орлеанская дева».

Исторические события, к которым обращается Шиллер, относятся к XV веку, к эпохе так называемой Столетней войны между Англией и Францией.

К 1430 году — с него начинается действие драмы — положение Франции, как и Германии Шиллера, было поистине трагическим. Разоренная длительными войнами, разграбленная отрядами наемников и шайками разбойников-феодалов — иноземных и отечественных, — ослабленная предательством феодальной верхушки, страна переживала тяжелейшие дни своей истории.

После битвы при Азенкуре в 1415 году в руках англичан находится весь север Франции вместе с Парижем. На сторону неприятеля открыто переходят многие крупные феодалы во главе с герцогом Бургундским. Дофин Карл (будущий король Карл VII) вынужден бежать. В октябре 1428 года англичане осаждают Орлеан — ключ к югу страны. Франции грозит полная потеря национальной самостоятельности…

Но те же события, которые явились свидетельством полной неспособности королевской власти и дворянства прекратить бедствия родины, дали миру образцы героического патриотизма. В эти решающие дни на путь ожесточенной партизанской войны с иноземцами вступает народ. Борьбу возглавляет юная французская патриотка Жанна д'Арк.

Семнадцатилетняя крестьянка из лотарингской деревни Дом-Реми, она разделяет религиозные представления и суеверия своего времени. Патриотические побуждения принимают у нее религиозную форму: Жанна считает себя призванной «свыше» избавить милую Францию от врага.

С большим трудом достигнув королевского двора, Жанна д'Арк убеждает дофина начать решительные военные действия. Она обещает снять осаду с Орлеана, провести Карла для коронации в Реймс и полностью изгнать захватчиков с французской земли.

За исключением внешних контуров биографии Орлеанской девы — так прозвал народ Жанну после ее победы под Орлеаном — многое в ее истории легенда или полулегенда.

Вдохновленные мужеством девушки, французские войска во главе с Жанной одерживают одну блестящую победу за другой Города открывают перед ней свои ворота… К ее армии присоединяется городское народное ополчение и крестьянские отряды. В июне 1429 года Жанна д'Арк ведет дофина для коронации в Реймс. Но «для королевской и аристократической

партии крестьянская девушка была… бельмом на глазу»[14]: французские феодалы напуганы размахом народного движения и ростом популярности Жанны д'Арк. Во время сражения при Компьене, перед Жанной, отбивавшейся от врагов, предательски закрыты городские ворота, и она попадает в плен к бургундцам, которые продают ее англичанам.

По приказу неприятеля католическая церковь начинает позорный процесс против национальной героини Франции, обвиняя ее в ереси и колдовстве, чтобы очернить в глазах народа.

30 мая 1431 года, в безоблачный весенний день, свершилось одно из самых мрачных преступлений средневековья: Жанна д'Арк была публично сожжена в Руане.

Этот исключительный трагический образ еще до Шиллера привлекал литераторов. И по-разному ими трактовался. Так, во Франции в XVII веке известна была эпопея поэта Шаплена «Девственница», или «Освобожденная Франция». Она была написана по заказу кардинала Ришелье, и народная патриотка предстала здесь в виде боговдохновленной спасительницы престола, этаким эталоном верноподданного, всегда готового пожертвовать жизнью ради своего монарха. С искрометным остроумием разоблачил эту реакционную легенду, созданную в интересах французского двора, великий просветитель Вольтер в своей сатирической поэме «Орлеанская девственница». Но, осмеивая поповско-монархическую фальсификацию подвига Жанны д'Арк, Вольтер изобразил в столь сниженном виде и самое героиню, что во Франции даже слово «девственница» на долгие годы стало восприниматься как нечто неприличное.

Широкой популярностью пользовалась эта поэма в Германии. И, в частности, при веймарском дворе. Мало интересуясь критическим содержанием вольтеровской поэмы, немецкие «ценители искусства», подобные Карлу Августу и его приближенным, смаковали гривуазные пассажи «Орлеанской девственницы».

Шиллеру особенно омерзительно было это аристократическое «вольтерьянство» на немецкий манер.

Быть может, поэт видел в нем, кроме свидетельства душевного цинизма веймарского «высшего общества», еще и своего рода уродливую моральную компенсацию за поражения, которые терпели немецкие князья от наполеоновских армий: желание осмеять национальную героиню французского народа.

Чтоб высмеять величье человека,
Тебя насмешка затоптала в прах.

Да! Чистое чернится не впервые,
И доблесть в прах затоптана стократ.
Но не страшись! Еще сердца людские
Прекрасным и возвышенным горят, —

пишет Шиллер в стихотворении «Орлеанская дева», которое он предпосылает своей драме.

С Вольтером и его вельможными почитателями, а также с реакционными романтиками иенской школы, увлеченными средневековьем и утверждавшими некую таинственную непознаваемость «народной души», вступает в бой Шиллер своей новой драмой.

Его не страшит ни то, что насмешка прилипчива и рыцарственная защита осмеянной героини может раз и навсегда создать ему в глазах веймарского двора репутацию старомодного чудака или, чего доброго, недостаточно патриотически настроенного писателя.

Он не привык оглядываться на сильных мира сего, на общественное мнение, диктуемое прихотями моды, — не хочет оглядываться на них и на этот раз.

Он руководствуется только своими нравственными побуждениями. И, как всегда, взяв в руки перо, идет на бой с поднятым забралом.

О как отличен был патриотизм поэта от тупого пруссаческого солдафонства карлов августов и от национализма реакционных романтиков!

Именно теперь, во время войны Наполеона с коалицией монархических держав, видит Шиллер свою цель в том, чтобы реабилитировать исторический образ национальной героини Франции, противопоставив тем самым патриотизм народа преступным военным авантюрам правителей.

Всего лишь через два дня после премьеры «Марии Стюарт» Шиллер делится с другом замыслом нового произведения.

Это будет драма о простой крестьянской девушке, о народной героине, истинно романтическая трагедия, как понимает ее Шиллер; в ней оживет не только история подвига Жанны д'Арк, но и народный вымысел, фантастика, не отделимая от этого образа.

В июле Шиллер просит Кернера прислать ему материалы о процессах против ведьм и всевозможные старинные книги о колдовстве («…В сочинениях на эту тему нет почти ничего, что было бы хоть мало-мальски поэтично; Гете тоже говорил мне, что не нашел в книгах ничего интересного для своего «Фауста». То же

и с астрологией; просто диву даешься, каким плоским и грубым шутовством так долго занималось человечество…») и уже 2 августа сообщает Гете, что познакомился с «целой литературой» об эпохе Жанны д'Арк.

С особым душевным подъемом трудится Шиллер над своей «романтической трагедией». Он неоднократно говорит во время работы, что испытывает горячую симпатию к своей героине. «Сам сюжет согревает меня, — пишет он Кернеру в январе 1801 года, — и драма эта в большей степени льется из сердца, чем предшествующие, где рассудок должен был бороться с материалом».

Как знаменательно это признание! В простой крестьянской девушке, вдохновленной на подвиг бедствиями своей страны, Шиллер нашел, наконец, героя, нравственная красота которого совпадает с его ролью в истории.

Этот подлинно высокий герой не нуждался в какой-либо искусственной идеализации, подобной той, к которой прибегал поэт, создавая своего Макса Пикколомини или просветленную Марию Стюарт пятого акта драмы. Он был истинно прекрасен, прекрасен своим патриотическим подвигом.

Но, ощущая особое качество самого жизненного материала, к которому он обратился на этот раз, Шиллер все же счел нужным внести в него некоторые изменения.

Следуя своим представлениям о том, что в основе трагедии должен лежать морально-этический конфликт, поэт привносит его и в судьбу своей героини. Шиллеровская Иоанна убеждена, что само небо повелевает ей во имя высокой чести спасти от неприятеля свою страну, отказаться от личного счастья: она не должна знать любви, никогда не будет у нее семьи и своего очага…

И вот Иоанна покидает родную деревню Дом-Реми, где ее сестры нашли тихое семейное счастье и где жители мало озабочены тем, чужеземец или соплеменник взойдет на французский престол.

Еще здесь, дома, жадно прислушивалась она к рассказам о бедствиях родины под игом вторгшихся врагов! Как чужды ей те, кто может думать в эти трагические для родины дни о своем благополучии! Отец Иоанны Тибо уговаривает и ее выйти замуж, как сделали сестры, ведь пастух Раймонд так искренне предан ей. Но, воодушевленная мыслью о своем высоком долге, Иоанна покидает родную деревню и своих близких.

Места, где все бывало мне усладой,
Отныне вы со мной разлучены;

Мои стада, не буду вам оградой…
Без пастыря бродить вы суждены;
Досталось мне пасти иное стадо
На пажитях кровавыя войны.
Так вышнее назначило избранье;
Меня стремит не суетных желанье.
В кипящий бой несет души стремленье;
Как буря пыл ее неукротим…
Се битвы клич! Полки с полками стали!
Взвились кони, и трубы зазвучали!

В соображении пастушки Иоанны король, которому хочет она вернуть престол его отцов, это защитник народа, справедливый и сильный властитель, «хранитель стад, плодотворитель нив, невольникам дарующий свободу».

Шиллер развенчивает наивные представления девушки. Слабовольный, изнеженный Карл VII больше думает о развлечениях, чем о судьбе своей державы.

…Он окружен толпой шутов;
В кругу своих беспечных трубадуров
Заботится разгадывать загадки
И лишь пиры дает своей Агнесе,
Как будто все спокойно!..

Возмущенные преступным бездействием короля, вассалы покидают его. Открыто высказывает Карлу свое недовольство храбрый рыцарь Дюнуа:

О боже! то ль язык монарха? Так ли
Венец свой должно уступать?.. Последний
Твой подданный отважно отдает
И кровь, и жизнь за мненье, за любовь
И ненависть свою…
…Свой плуг бросает земледелец;
Старик, дитя — кидаются к мечу;
И гражданин свой город, пахарь ниву
Своей рукою жгут…

Наместник Орлеана уже вступил в переговоры с врагом, «чтоб город сдать через двенадцать дней, когда к нему не подоспеет войско, могущее осаду отразить». Волнуются наемные

шотландские солдаты; они грозят покинуть французского короля, если им не заплатят жалованья. Но пиры и развлечения давно опустошили казну: Карлу нечем заплатить войскам.

Напрасно приближенные короля и возлюбленная его Агнеса пытаются пробудить в нем искру патриотического чувства, уговорить выступить против врага. Узнав о том, что его родственник — герцог Бургундский — перешел на сторону англичан, что он отвергнут парижским парламентом и родная его мать — королева Изабелла — присутствовала во время коронации англичанина Генриха VI, провозглашенного французским королем, Карл окончательно падает духом и решает без боя отступить за Луару.

Как далек этот ничтожный властитель от того идеала народного монарха, который создала себе в воображении Иоанна!

А между тем она уже на поле боя…

О появлении чудесной девушки рассказывает королю лотарингский рыцарь Рауль:

Шестнадцать было нас знамен; мы шли
Примкнуть к тебе; наш храбрый предводитель
Был рыцарь Бодрикур из Вокулера
Но только мы достигли Фермантонских
Высот и в дол, Ионной орошенный,
Спустились… вдруг явился нам вдали
Равнину всю занявший неприятель.
Хотим назад… возвратный путь захвачен;
Спасенья нет; победа невозможна;
Храбрейшие упали духом; ратник
Оружие готов был кинуть; тщетно,
Советуясь, вожди искали средства
К отпору — средства нет… Но в этот миг
Свершается неслыханное чудо:
Из глубины густой дубовой рощи
Выходит к нам девица: яркий шлем
На голове; идет, как божество,
Прекрасная и страшная на взгляд,

И темными кудрями по плечам
Летают волосы… и вдруг чело
Сиянием небесным обвилося,
Когда она, приблизившись, сказала:
«Что медлите, французы? На врага!
Будь он морских песков неисчислимей…»

Мы, изумясь, безмолвные, невольно
За дивною воительницей вслед…
И на врага ударили, как буря

Объятый паническим ужасом, враг дрогнул и отступил, оставив более двух тысяч убитыми…

Король поручает Иоанне все французские войска. Так заканчивается первое действие трагедии.

«Орлеанскую деву» не втиснуть, как «Марию Стюарт», в узкий корсет, — писал Шиллер Кернеру 28 июля 1800 года. — Правда, по количеству листов эта пьеса будет меньше предыдущей, но драматическое действие шире по своему охвату и гораздо смелей и свободней. Каждый сюжет требует своей собственной формы, искусство в том и состоит, чтобы найти подходящую…»

Французские и английские солдаты, рыцари, военачальники, горожане, крестьяне, придворные, епископы, маршалы, — трудно даже перечислить действующих лиц этой трагедии, образующих, подобно персонажам «Валленштейна», пестрый подвижной фон, на котором крупным планом пишет поэт портрет своей героини.

Английский лагерь. Военачальники обвиняют друг друга в поражении под Орлеаном. Они приписывают его слепому ужасу, который овладевает солдатами при одном имени таинственной девушки: ее считают чародейкой. Но вот неожиданно появляется она сама. И снова, охваченные невыразимым страхом, бегут английские солдаты… Своей рукой пронзает Иоанна молодого валлийца Монгомери, несмотря на все его мольбы о пощаде. Она неумолима в борьбе с теми, кто раздул пожар войны.

Но кто вас звал в чужую землю — истреблять
Цветущее богатство нив, нас из домов
Семейных выгонять и пламенник войны
Вносить в спокойное святилище градов?..

Пядь за пядью освобождает юная патриотка родную землю.

Умирает от ран предводитель английской армии, считавшийся непобедимым, Тальбот… Уже видны башни Реймского собора, куда стремится Иоанна, чтобы по старинной традиции короновать там Карла.

Преследуя рыцаря в черном панцире с опущенным забралом, девушка отдаляется от своих. Черный рыцарь уговаривает ее не входить в Реймс, не испытывать более переменчивое счастье, — пророчит ей беду. Иоанна бросается на него, чтобы поразить мечом. Но меч отскакивает от лат. Раздается удар грома, из

земли появляется пламя — рыцарь исчезает…

«Орлеанская дева» — единственная из драм Шиллера, где присутствует элемент фантастики. Но в отличие от произведений реакционного немецкого романтизма с их болезненным мистицизмом, культом «непознаваемого», «сверхъестественного» фантастика в трагедии Шиллера — средство воссоздать духовную атмосферу средневековья, воскресить легенды, которыми окружило народное воображение образ Жанны д'Арк, и еще ярче оттенить на фоне мрачных суеверий светлый подвиг девушки-героини.

А вот и беда, которую пророчил Иоанне Черный рыцарь! Девушку встречает последний оставшийся в живых английский военачальник — юный Лионель. Он долго искал Орлеанскую деву, чтобы отомстить за кровь своих соотечественников. Начинается поединок. Иоанна вышибает из рук Лионеля меч, срывает с него шлем… Уже занесен меч над его головой, но рука воительницы бессильно опускается… Иоанна нарушила свой обет: она полюбила.

Наступает день, когда исполняется то, к чему стремилась Орлеанская дева: англичане отступили на север, Карл получает возможность короноваться в Реймсе. Но сама Иоанна чувствует себя теперь чужой среди праздничной толпы.

Лишь я одна, великого свершитель,
Ему чужда бесчувственной душой,
Их счастия, их славы хладный зритель,
Я прочь от них лечу моей мечтой
Британский стан — любви моей обитель,
Ищу врагов желаньем и тоской;
Таюсь друзей, бегу в уединенье
Сокрыть души преступное волненье

Вдвойне греховным кажется девушке ее чувство к Лионелю: она полюбила, нарушив обет, к тому же полюбила врага своей страны.

Потому-то, когда из праздничной толпы неожиданно выходит отец Иоанны — Тибо д'Арк и, обвиняя дочь в колдовстве, требует, чтобы она опровергла обвинение, если чувствует себя невинной, — она молчит, несмотря на мольбы и заклинания друзей. Раздаются страшные удары грома. Народ, восприняв их как подтверждение виновности Иоанны, в ужасе разбегается. Приказом короля Орлеанскую деву изгоняют из Реймса…

Вместе с верным Раймондом скитается изгнанница по дикому Арденнскому лесу. Спасаясь от грозы, они заходят в хижину

угольщика. Слышны выстрелы, близко враги: они снова осмелели «с тех пор, как дева стала в Реймсе ведьмой», — рассказывает жена угольщика.

Случайно в хижину заходит королева Изабелла с английскими воинами, и Иоанна попадает в плен…

Заключенная в одну из башен замка Лионеля, она снова встречается с тем, кого считает причиной всех своих несчастий. Английские воины требуют выдать им пленницу. Однако Лионель готов сразиться с целым светом: он полюбил девушку и уговаривает ее стать его женой и забыть неблагодарную родину. Но Иоанна теперь уже победила свое чувство к Лионелю: в душе ее нет иных помыслов, кроме преданности отчизне. Даже любовь Лионеля пытается она использовать на благо своей родины.

…Но если ты наклонен
Ко мне душой, то пусть во благо будет
Твоя любовь для наших двух народов;
Вели твоим полкам мою отчизну
Немедленно покинуть; возврати
Мне все ключи французских городов.
Похищенных войной; отдай всех пленных
Без выкупа; вознагради за все,
Что здесь разорено, и дай залоги
Священной верности…

Тем временем приходит известие, что французы ринулись в бой. С ужасом слушает пленница рассказ английского солдата, наблюдающего за ходом сражения. Дюнуа ранен…. Король окружен англичанами. Но в минуту, когда ни у кого уже не остается сомнения в окончательном поражении французов, Иоанна вновь обретает свою чудесную силу: она разрывает тройные цепи, в которые ее заковали, выхватывает у английского солдата меч и, раньше чем ее тюремщики успевают опомниться, оказывается на поле боя.

Ударила в средину битвы;
…Вдруг
И там, и тут, и в тысяче местах
Является она — там раздвоит
Толпу — там сломит строй — все перед ней
Бежит и падает — французы стали,
Опять построились — о горе! наши
Рассыпались — оружие бросают —
Знамена пали…

Неожиданное появление Орлеанской девы меняет исход сражения: французские полки одерживают решительную победу. Но дорогой ценой далась эта победа: Иоанна смертельно ранена.

В последние минуты суждено девушке испытать высшее счастье всей своей жизни — почувствовать, что она снова вместе с народом, которому принесла свободу.

Итак, опять с народом я моим;
И не отвержена, и не в презренье;
И не клянут меня, и я любима…

Гибелью героини заканчивается романтическая трагедия Шиллера.

В деятельном, добром участии в жизни своего народа видит Шиллер высшее счастье человека. Ему, поэту-гуманисту, неприемлем индивидуализм реакционного романтизма — культ одиночества: «В уединенье лишь наслажденье». Ему отвратительна проповедь пассивного, растительного существования — «чистого произрастания», о котором мечтают герои модных в то время «романтических» романов.

Но высокий романтический герой Шиллера, подобный Иоанне, формировался в борьбе поэта не только с реакционными установками Иенской романтической школы. Он рождался и в полемике Шиллера с самим собой.

На смену одинокому бунтарю юношеских драм в творчестве поэта приходит герой, сила которого в кровной связи с народом.

Первым из подобных персонажей была Иоанна.

Критики нередко упрекали впоследствии поэта, что он осложнил реально-исторический конфликт — борьбу Жанны д'Арк с врагами ее родины — вымышленным им морально-психологическим конфликтом: столкновением в душе героини долга и чувства.

Но нераздельны были оба эти мотива драмы для самого поэта. Только такой и должна была она быть, с точки зрения Шиллера, легендарная французская патриотка, — одержимой мыслью о благе родины, готовой отречься во имя долга от всех радостей земли. В этом видел немецкий поэт мерило морального совершенства личности.

Шиллеровская героиня — исключительная, необыкновенная. Автор подчеркивает эту мысль, противопоставляя Иоанну и ничтожному, погрязшему в себялюбии двору и тем представителям крестьянства, которые, подобно Тибо д'Арку,

глубоко равнодушны к судьбам своей страны.

Но при всей ее романтической исключительности не как прекрасный вымысел, оторванный от жизни, представлял себе Шиллер Иоанну. Он стремился воплотить в этом образе лучшие черты народа, выразить свою оптимистическую веру в нравственную красоту человека. Шиллер верил: в человечестве восторжествуют благородные, гуманные черты, умение преодолеть «эгоистическую преданность своему «я» во имя всеобщих законов разума».

«Благородный образ человечества» («Das edle Bild der Menschheit»), — называет он Иоанну в стихотворении, написанном незадолго до драмы.

И все же, как ни значителен был замысел поэта, образ Иоанны д'Арк не свободен от известной искусственности, он лишен индивидуальных, жизненно неповторимых черт. В нем отчетливо проявляются особенности художественного метода Шиллера по сравнению с реализмом Шекспира, на которые указывали Маркс и Энгельс. Превращать героев в рупоры идей, «в простые рупоры духа времени» — вот что называл Маркс писать «по-шиллеровски» [15].

Но; обращая внимание на односторонность реализма Шиллера, классики марксизма не умаляют значения творчества немецкого поэта. Говоря о драме будущего — о высших формах реализма, — Энгельс мыслит ее как слияние «большой идейной глубины, осознанного исторического смысла», характерных для немецкой драмы, «с шекспировской живостью и действенностью» [16].

Величественная пастушка Шиллера далека от своего реального прототипа, от фанатичной девочки, разгуливавшей в штанах среди французского войска, храброй и милосердной, писавшей наивные письма, в которых она всячески пыталась уговорить неприятеля уйти с земель ее родины.

Насколько трагичней была подлинная судьба Жанны — страшная смерть преданной и проданной врагу народной героини, чем просветленная гибель шиллеровской чудесной воительницы. Глубоко закономерно, что великий реалист русской музыки Чайковский отступает от шиллеровского финала и возвращается к истории — его Орлеанская дева погибает на костре.

Впрочем, некоторая высокопарность образа шиллеровской Иоанны, как и весь торжественный, приподнятый строй этой драмы-оды обусловлены задачей, которую ставил перед собой поэт: воспеть, восславить патриотический подвиг осмеянной Вольтером героини.

Ни в одном произведении, написанном до «Орлеанской девы», не высказывает Шиллер с такой отчетливостью свое понимание народа как нравственной основы общества и главной движущей силы прогресса.

Ни в одном другом из шиллеровских произведений не слышна так перекличка с идеями французской революции, как в романтической трагедии.

Есть в этой драме сцена, где содержится непосредственный отклик поэта на события великой революции по ту сторону Рейна.

Поверив в ясновидение Иоанны, король Карл просит чудесную девушку открыть ему, что ожидает его род в будущем.

Вот ее ответ королю:

Будь в счастье человек, как был в несчастье;
На высоте величия земного
Не позабудь, что значит друг в беде:
То испытал ты в горьком униженье;
К беднейшему в народе правосудным
И милостивым будь: из бедной кущи
Тебе извел спасительницу бог…
Вся Франция твою признает власть:
Ты праотцом владык великих будешь;
Потомки от тебя своею славой
Затмят своих предшественников славу;
И род твой будет цвесть, доколь любовь
Он сохранит к себе в душе народа;
Лишь гордостью погибнуть может он;
И в низкой хижине, откуда ныне
Спаситель вышел твой, таится грозно
Для правнуков виновных истребленье.

В десятилетие, которое прошло после якобинской диктатуры, осужденной в свое время немецким поэтом, снова и снова возвращается он мысленно к революционным событиям по ту сторону Рейна.

Жалкими оказались результаты буржуазной революции, установившей царство чистогана и корысти, преступными развязанные ею агрессивные войны. Но Шиллер умеет отделить результаты и следствия революции от ее демократической основы. Он отвергал в годы Робеспьера и Марата бурную революционную стихию, насилие как средство переделки социального порядка. Логика мыслителя и честность поэта-свободолюбца приводят его теперь к их признанию: справедливым возмездием народа его преступным владыкам

называет Шиллер в «Орлеанской деве» революцию.

Из «низкой хижины» вышла спасительница Франции — Иоанна, дочь простого народа.

Она не новый вождь, явившийся перед войском.

Это сила и вдохновение самого народа, деятельной стихии, единственно способной спасти страну.

Кто, кроме народа, может вернуть родине утраченную национальную самостоятельность? К такому выводу подводил современников поэт своею «романтической трагедией».

Какое исключительно острое политическое звучание должен был иметь этот вывод в Германии начала XIX столетия, в годы, обнажившие перед всем миром позорное бессилие немецкого мелкокняжеского абсолютизма. Драма о далеком историческом прошлом воспринималась как глубоко актуальное произведение.

Но для того чтобы попасть на подмостки немецких театров, где в 1812–1813 годах будет она вызывать взрывы патриотического энтузиазма, романтической трагедии надо было получить сценическое крещение в Веймаре, в театре Шиллера и Гете, — ведь для него она и была написана.

Увы, Гете и Шиллер создают славу этого театра, но хозяин его по-прежнему Карл Август.

Герцог Веймарский не торопится с разрешением на постановку «Орлеанской девы».

Приняв позу защитника интересов поэта, он высказывает опасение, как бы шиллеровская «реабилитация Жанны д'Арк» не была иронически встречена веймарской придворной публикой, наизусть цитирующей «Девственницу» Вольтера.

Шиллер знает: причина задержки глубже.

Герцог далеко не в восторге от возвеличения образа народной героини, от провозглашения революции справедливым возмездием народа его преступным властителям и прежде всего… прежде всего от основной идеи драмы: только народу по силам спасти свою страну от национальной катастрофы.

Более двух лет не дает Карл Август разрешения на постановку «Орлеанской девы».

Она уже гремит по театрам Германии: в Лейпциге, Берлине, Гамбурге, Магдебурге, Дрездене, в столице империи — Вене, где ее, правда, основательно покорежила цензура, в Касселе, Шверине, Нюрнберге, даже на родине Шиллера — в Штутгарте. А Карл Август все медлит… Только 23 апреля 1803 года состоялась премьера «романтической трагедии» на веймарской сцене.

В сентябре 1801 года Шиллер с Лоттой и маленьким Карлом едут в Лейпциг, — здесь 11 сентября «Орлеанская дева» впервые увидела свет рампы.

Но может ли он быть так близко от своего верного Кернера и не навестить его?! Около месяца Шиллер с семьей гостит у друзей. Снова увитый виноградом домик в Лошвице, где были написаны восторженные строки оды «К радости» и создавался «Карлос», становится пристанищем поэта. Только сырые осенние ночи вынуждают его перебраться в Дрезден… Шиллер, Кернер, Минна, Дора — в сборе почти весь дружеский «пятилистник». До середины сентября остается поэт с дрезденскими друзьями, чтобы расстаться с ними на этот раз навсегда…

В Лейпциг Шиллер приезжает к третьему спектаклю «Орлеанской девы» — 17 сентября.

Маленький «Театр у Ранштедских ворот», где играют «с высочайшего соизволения», как гласит афиша, «привилегированные немецкие актеры Саксонского курфюршества», переполнен. Спектакль по традиции тех лет должен начаться в шесть часов, но не успевает публика заполнить зрительный зал, как разносится весть, что приехал Шиллер. Его встречают трубы и литавры оркестра, аплодисменты. Весь антракт, оглушенный овациями, вынужден он раскланиваться из ложи. После конца спектакля все кидаются к выходу, чтобы еще раз увидеть автора. Площадь у Ранштедских ворот запружена возбужденной, восторженной толпой. И вот из дверей театра появляется длинная фигура поэта. Публика расступается перед ним, замирает в благоговейном молчании. Все обнажают головы… Он идет, чуть сутулясь, по этому живому коридору. Наконец крики: «Да здравствует Шиллер!», «Виват!» — взрывают тишину…

«Только князья удостаивались такой чести», — сообщает дочери Луизе старушка Шиллер, до которой дошли сведения об этом триумфе.

Но сам поэт равнодушен к почестям и шумной славе. А на этот раз восторги зрителей вызывают у него даже некоторое чувство досады. Он не удовлетворен чтением стихов, которым — увы! — не сумели овладеть «привилегированные» бедняки-актеры; судьба не осчастливила их ученичеством в классической школе Гете, Веймарском театре.

Даже лучшие из них, сетует автор, «так отвратительно корежили ямбы», что он всерьез задумывается, не переписать ли всю драму прозой.

К счастью, этот план остался неосуществленным…

Берлинский, Гамбургский, Дрезденский театры уже требовали у поэта рукопись пьесы. Триумфальный успех сопровождал каждый спектакль этой драмы, так много говорившей сердцам патриотов.

СУДЬБЫ ЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ — СУДЬБЫ НАРОДНЫЕ

«Нет есть предел насилию тиранов!»

(Шиллер. «Вильгельм Телль»)

Никто не мог бы с большим правом, чем Шиллер, повторить слова Гумбольдта. «Ищите мою жизнь в моих произведениях». Другой жизни, кроме творчества, не было у поэта.

Как бедна его биография, если складывать ее только из событий, происшедших на его жизненном пути, вырвав живую сердцевину ее — творчество! Как неисчерпаемо богата она, если увидеть ее сквозь призму неустанного труда и вдохновенного творчества — огромным, мощным потоком, вобравшим в себя судьбы народов, раздумья и борения героев! Такова именно была она, большая и щедрая жизнь Фридриха Шиллера, прекрасная теми высокими и благородными идеалами, которым на всем своем пути оставался верен поэт, трагическая тем противоречием, которое существовало между этими идеалами — представлениями поэта о свободе личности, справедливом социальном устройстве, мирной жизни народов — и действительностью конца XVIII — начала XIX столетия.

История жизни поэта — пример неустанной борьбы за свою духовную независимость, против «гнетущей узости» немецких условий. Безвестным учеником герцогской школы-казармы начал он эту борьбу, он продолжает ее прославленным поэтом.

Следует ли приглашать «статского советника» Шиллера на официальные празднества ко двору, ведь он все же не дворянин? Веймарские ревнители этикета целых два года всерьез озабочены этим вопросом. Наконец решают: следует!

30 января 1802 года Шиллер, впервые после своего переезда в Веймар, получает приглашение ко двору Карла Августа.

Но ответ поэта разочаровывает светскую чернь: ссылаясь на слабое здоровье, Шиллер отказывается от оказанной ему «чести».

В записке, адресованной Шарлотте фон Штейн, поэт настоятельно просит избавить его от необходимости бывать при дворе.

«Так как я здесь живу уже два года, не будучи ни разу

приглашен ко двору… то желал бы, чтобы и на будущее время, по случаю моей болезни, меня исключили из списка приглашенных. Вы хорошо знаете, что для себя лично я не стремлюсь к отличиям…»

В конце 1802 года из Вены прибыл пакет с императорской печатью. Последний император «Священной Римской империи» — Франц жалует Шиллеру дворянскую грамоту.

«Вы, вероятно, смеялись, услышав о возведении нас в более высокое звание, — пишет вскоре Шиллер в Рим своему другу Гумбольдту. — То была затея нашего герцога, а так как все уже свершилось, то я согласился принять это звание из-за Лоло и детей. Лоло сейчас в своей стихии и вертит шлейфом при дворе».

Эти строки приписаны Шиллером к письму. Чрезвычайно незначительным событием представлялось самому поэту столь обрадовавшее Лотту «возведение в более высокое звание».

О нет, его поэзия ничем не обязана покровительству сильных мира сего и не будет обязана впредь! Да и не только его собственная, Фридриха Шиллера, поэзия. Оглядываясь на творчество Лессинга, Гердера, Клопштока, Гете, поэтов «бури и натиска», Шиллер с правом делает вывод, что не покровительству феодальных властителей, поклонников иностранщины, обязана своим расцветом немецкая литература.

С гордостью выражает поэт эту мысль в стихотворении «Немецкая муза»:

Века Августа блистанье,
Гордых Медичей вниманье
Не пришлось на долю ей:
Не обласкана приветом,
Распустилась пышным цветом
Не от княжеских лучей.
Ей из отческого лона,
Ей от Фридрихова трона
Не курился фимиам.

Немецкое искусство только выиграло от пренебрежения Фридриха и его бесчисленных подражателей, феодальных тиранов Германии, — Шиллер в этом уверен. Сила и значение немецкой литературы вне зависимости ее от сильных мира сего, в неразрывной связи с жизнью народа, его свободолюбивыми чаяниями, его мечтой о справедливом общественном устройстве.

Может сердце гордо биться.
Может немец возгордиться:

Он искусство создал сам.
Вот и льнет к дуге небесной,
Вот и бьет волной чудесной
Наших песен вольный взлет…

Разве это Германия Лессинга, Гете и его, Шиллера, терпит сейчас поражение под ударами наполеоновских армий? Это трещит по всем швам отжившая свой век бессильная Германская империя, не сумевшая объединить страну, дать ее народам мирную жизнь. Для Шиллера немецкий народ и Германская империя — различные, более того — антагонистические понятия.

В наброске к стихотворению «Немецкое величие», написанном после поражения Германии 1801 года, Шиллер прямо противопоставляет немецкий народ его правителям.

«Немецкое государство и немецкая нация — разные понятия… Достоинство немцев никогда не покоилось на головах их князей… И если даже империя погибнет, немецкое достоинство сохранится…»

О вере в будущее своего народа, который он всегда мечтал видеть свободным, живущим в справедливом обществе, в мире с другими народами, говорят эти замечательные слова поэта.

Но будущее впереди, а его собственная судьба по-прежнему в плену провинциального бытия саксен-веймарской столицы.

Вскоре после возвращения Шиллера из Дрездена и Лейпцига в городской ратуше должно было состояться официальное празднество в его честь.

Немалых усилий стоило поэту отменить это казенное торжество, одна мысль о котором приводила его в отчаяние. Вспоминая об этом времени, Гете рассказывал: «Шиллер был, как это легко представить себе, при его возвышенном характере, решительным врагом пошлого обожания и пустых почестей, предметом которых его делали или хотели сделать. Когда Коцебу вздумал устроить в его честь публичную демонстрацию, это было ему так противно, что от отвращения он буквально заболел…»

Чрезвычайно неприятной, тяготившей Шиллера обязанностью была, как вспоминает Гете, и необходимость принимать незнакомых посетителей, являвшихся к нему на поклон. Шиллер дорожит каждой минутой, которую оставляет ему для творчества болезнь, — по-прежнему на недели, иногда на месяцы лишает она его работоспособности, на целые зимы приковывает к дому.

Туберкулезный процесс в легких усиливался, и поэт-медик не мог не понимать всей серьезности своего положения.

Тревожась за будущее жены и четверых детей, Шиллер в

начале 1802 года покупает в рассрочку небольшой дом на Эспланаде, улице-аллее, которая вела к театру, находившемуся в те времена за городской стеной. (Только за год до своей смерти удалось поэту выплатить полностью требуемую сумму, избавиться от тяготивших его всю жизнь долгов.) Возле дома фонтан, украшенный скульптурой мальчика с гусями, — память о сказке, трогательное воспоминание детства.

Обстановка в доме непритязательная, простая. Особенно скромно в рабочей комнате Шиллера — в мансарде. Камин с бронзовым экраном. Маленький клавесин. Около окна просторный письменный стол, на нем глобус небесных сфер, часы в форме лиры, ножницы, песочница — пресс-папье тех времен, отточенное перо, рукопись… А в одном из ящиков письменного стола обычно полно яблок. Гете вспоминает: однажды около письменного стола Шиллера он чуть не потерял сознание от запаха гнилых яблок, и жена Шиллера, вошедшая в это время в комнату, сказала, что поэт считает этот запах полезным и не может без него работать. Быть может, пошутила, а может статься, и действительно нравилось Шиллеру это осеннее дыхание природы, дорогой поэту во всех ее проявлениях и такой далекой от его комнатного существования.

Глубокой неудовлетворенностью общественной и литературной жизнью Веймара начала нового столетия дышат письма Шиллера той поры. Реакционная романтическая школа «становится все более пустой и карикатурной». Гете, еще сильнее тяготившийся своими светскими обязанностями, «живет в одинокой созерцательности…»

В 1803 году умер Гердер. В том же году окончил свои дни и кумир юности Шиллера — Клопшток.

Шиллер жалуется на разобщенность прогрессивных сил, которые могли бы противостоять духовному застою: «О содружестве ради хорошей цели нечего и думать, каждый ратует за себя и защищает свою шкуру, как в первобытные времена», — пишет он с горечью.

«…Один я ничего сделать не могу. Часто меня тянет подыскать в мире другое местожительство и другой круг деятельности; если бы где-нибудь было сносно, я бы уехал…»

Удивительно разнообразна и богата, несмотря ни на что, творческая жизнь Шиллера в это первое пятилетие нового века.

Баллады. Лучшие из них, такие, как «Кассандра», «Торжество победителей», написаны в жанре, который Белинский определит как «высокую ораторию» Стихотворения. Шиллер читает их обычно в певческом кружке Гете, который собирался по средам в его доме. Переводы и переработки пьес для театра других

авторов: «Макбет» Шекспира, «Турандот» Гоцци, «Ифигения» Гете, «Племянник-дядя» и «Паразит» французского комедиографа Пикара, позднее — «Федра» Расина. И прежде всего — оригинальное драматическое творчество…

За несколько месяцев написана трагедия с хорами «Мессинская невеста», или «Враждующие братья». Это своеобразный эстетический эксперимент поэта — попытка создать трагедию «в античном стиле».

Трагически-неотвратимый рок губит княжеский род правителей Мессины. Тщетно пытался мессинский князь бороться с судьбой, которую открыл ему прорицатель: старик сказал, что новорожденная дочь князя будет причиной гибели обоих его сыновей. Князь приказал умертвить девочку, но мать спасла ее, отдав в один из монастырей, и вот красавица Беатриче уже невеста, и оба наследника сицилийского престола дон Цезарь и Дон Мануэль пламенно мечтают назвать ее своей женой (с этого и начинается действие трагедии). Беатриче становится невестой Мануэля. В припадке ревности дон Цезарь убивает брата и сам кончает самоубийством.

Какие бы стечения обстоятельств ни определяли повороты судьбы враждующих братьев, глубоко оправдана и закономерна гибель преступного рода мессинских властителей, силой и обманом поработивших страну, несуших с собой усобицу и смуту. Война, насилие, угнетение глубоко враждебны «нравственному миропорядку» — вот идея, которую утверждает Шиллер своей «Мессинской невестой».

Великолепная пластика образов, симметрия композиции, трагический лиризм стиха — все это делает произведение выдающимся памятником немецкого классицизма конца XVIII — начала XIX столетия. И все же эта драма в стороне от основной магистрали веймарского творчества Шиллера, от поисков героя, судьба которого неразрывно переплелась с судьбами народа.

Вершина творческого пути немецкого поэта — его последняя завершенная драма «Вильгельм Телль».

«Вы на редкость счастливый человек, дорогой Шиллер, что смогли сохранить в себе такую живую творческую силу; мне кажется, что ни одному писателю не удавалось так, как вам, следовать раз намеченному пути. Вряд ли хоть кто-нибудь, кто познакомился с вашими драмами в их хронологической последовательности, станет это отрицать…»

Особую справедливость придает этому наблюдению В. Гумбольдта именно «Вильгельм Телль», драма, в которой Шиллер находит ответ на вопрос, поставленный еще в первом своем драматическом создании — «Разбойниках», вопрос о путях борьбы

против существующего несправедливого общественного строя.

Письмо Гумбольдта было получено Шиллером вскоре после того, как 25 августа 1803 года поэт сделал в своем рабочем календаре запись: «Сегодня вечером приступаю к «Теллю».

«Если боги будут ко мне милостивы и мне удастся осуществить, что я задумал, — это должна быгь величественная вещь, которая потрясет немецкие сцены, — пишет Шиллер Кернеру в сентябре 1803 года: — Мой «Вильгельм Телль» будет привлекать сердца и умы, как народная драма».

Кто же он, герой, целиком завладевший теперь помыслами поэта?

В Германии XVIII века имя Телля произносится наряду с именами Брута и Арминия — как символ патриотизма, мужества и свободолюбия. О нем слагают многочисленные песни, стихотворения, пишут драмы.

Телль — легендарный герой, с его образом швейцарский народ связал свое освобождение от австрийского гнета и образование Швейцарского союза — в конце XIII — начале XIV века. Ядром Швейцарской конфедерации стало объединение трех «лесных кантонов» — Швица, Ури и Унтервальдена, заключивших между собою «вечный союз» для борьбы с владычеством Габсбургов.

В то время, когда Шиллер создавал свою драму, материалы исторической науки не давали оснований для сомнения в реальном существовании Телля, подвиг его приурочивался к 1307 году. Но характерно, что фольклорное происхождение, народность образа Телля предугадывались обоими веймарскими корифеями. В своей переписке с Гете по этому поводу Шиллер употребляет выражения: «сказка о Телле» либо «басня о Телле»; «предание о Телле» или «сказание о Телле», — говорит и Гете.

Замысел произведения о Вильгельме Телле возник первоначально у Гете во время его путешествия по Швейцарии. Гете предполагал тогда создать эпос о Телле, но вскоре отказался от своего плана, и на несколько лет имя Телля исчезло из переписки друзей.

Однако тема «носилась в воздухе». В 1801 году распространился слух, что Шиллер работает над драмой о Вильгельме Телле. Два театра — Берлинский и Гамбургский — обратились к поэту с просьбой предоставить им пьесу.

Шиллер, незадолго до этого закончивший «Орлеанскую деву», еще не решил тогда окончательно, над чем он будет работать дальше. Он обдумывает план «Варбека» и «Мессинской невесты», переводит «Турандот», но, должно быть, не остается безучастным и к разговорам о «Вильгельме Телле». В марте 1802 года Шиллер

просит своего издателя Котта прислать ему подробную карту швейцарских кантонов и прибавляет, что уже столько слышал о том, что он якобы трудится над «Вильгельмом Теллем», что и действительно думает взяться за эту тему.

Работая над «Мессинской невестой», Шиллер не оставляет мысли о «Вильгельме Телле». В сентябре 1802 года он пишет Кернеру, что познакомился с «Швейцарской хроникой» Эгидия Чуди (XVI век).

«…Этот писатель так правдив, так близок по духу Геродоту или даже Гомеру, что безусловно настраивает на поэтический лад».

«Это чертовски трудная задача, — пишет он далее, делясь с другом своими планами относительно новой драмы. — Если даже отвлечься от всех упований, которые связывает публика в наше время с таким сюжетом, мне придется удовлетворить очень высокому поэтическому требованию: надо показать на сцене целый народ с его местными особенностями, целую отдаленную эпоху, и — что важнее всего — совершенно местное, почти индивидуальное явление облечь в форму высшей необходимости и правды. Все же колонны уже возведены, и я надеюсь построить крепкое здание…»

Кроме хроники Чуди — основного источника, откуда Шиллер заимствовал сюжет своей драмы, он знакомится с работами по швейцарской истории известного историка Иоганна Мюллера и множеством книг по географии, природоведению, этнографии, государственному устройству страны.

Он изучает карты Швейцарии — ими увешаны все стены его рабочей комнаты, — проспекты, путеводители, делает многочисленные выписки, собирает все, что может помочь ему представить себе конкретные черты природы и быта швейцарцев.

Неоценимую помощь оказали Шиллеру швейцарские впечатления Гете, которыми тот делился с другом еще тогда, когда сам предполагал писать поэму о Вильгельме Телле.

«Я был весь полон этим прекрасным замыслом, и во мне жужжали уже мои гекзаметры, — вспоминал впоследствии Гете, — я видел перед собой озеро в спокойном свете луны и освещенный ею туман в ущельях гор. Я видел его в блеске веселого утреннего солнца, ликование и жизнь в лесах и на лугах; потом я представлял себе бурю, грозу, которая из ущелий вырывается на озеро. Не забыл я также о тайных сходках на мостах и тропинках в ночной тишине. Все это я рассказал Шиллеру, в душе которого мои картины природы и мои действующие лица сложились в драму. И так как у меня было много другого дела и осуществление моего замысла отодвигалось

все дальше и дальше, то я уступил мою тему в полное владение Шиллеру, который и воплотил ее в своих изумительных стихах».

Берег Фирвальштедтского озера — озера четырех «лесных кантонов». Ярко освещенные солнцем лужайки, снежные горы… Слышатся звуки швейцарской пастушеской песни, мелодичный перезвон колокольчиков. Рыбак, пастух, охотник — представители трех основных промыслов мирного швейцарского народа — встречаются здесь, распевая свои песенки… С такой идиллической картины начинается действие драмы.

Но не успевают отзвучать слова песни, как «местность принимает другой вид; глухой грохот слышен в горах, тени облаков пробегают по земле» — начинается буря, а с ней вместе и рассказ о горе швейцарского народа под игом австрийцев, составляющий содержание первых актов.

Защищая честь жены, крестьянин Баумгартен убил одного из имперских наместников-ландфохтов. Погоня следует за смельчаком по пятам. Единственное спасение — переправа через озеро. Но лодочник отказывается вступить в единоборство с разбушевавшейся стихией. Баумгартена спасает подошедший тем временем к берегу охотник Вильгельм Телль. Переправив беглеца в Швиц, он направляет его в дом, где живет один из наиболее уважаемых граждан, «отец всем угнетенным» Штауффахер.

Но беда и под этой кровлей: ландфохту Геслеру не нравится независимая благополучная жизнь Штауффахера. Он не хочет терпеть, «чтоб здесь дома крестьянин строил самовольно и жил свободно, словно господин».

Во всех кантонах глумятся над народом фохты-чужеземцы. Страшное преступление совершено в доме молодого крестьянина Мельхталя. За то, что Мельхталь отказался повиноваться фохту, тот приказал ослепить его старика отца.

Одним из поводов народного гнева служит постройка крепости-тюрьмы Иго Ури. «Надежно вас согнут таким ярмом», — грозит швейцарцам надсмотрщик.

Новое унижение для вольнолюбивого народа придумал самый ненавистный из ландфохтов — Геслер. Он приказывает воздвигнуть на площади деревни Альторф шест, на который надета его шляпа, и воздавать этой шляпе почести, «чтоб император знал ему покорных».

В швейцарских кантонах зреет возмущение хозяйничанием чужеземцев. Напоминая Теллю о попрании народных прав, Штауффахер старается уговорить его обдумать сообща, как восстать против владычества австрийцев. Но Телль иного мнения: «змеи не троньте — и не ужалит. Утомятся сами, увидя наших стран невозмутимость».

Однако Телль не отказывается помочь, если дойдет до дела:

Телль выручит из пропасти ягненка, —
Так разве он друзей в беде покинет?
Но вы не ждите от меня совета:
Я не умею помогать словами
А делом захотите вы ответа.
Зовите Телля — он пойдет за вами.

На лесной поляне Рютли глубокой ночью собираются жители швейцарских кантонов на тайную сходку. Сияет луна, а над нею лунная радуга. Чудесным предзнаменованием кажется заговорщикам это редкое явление. Сама природа как бы благословляет собрание народных представителей, единственно правомочное решать судьбу страны.

Все мирные средства отстоять свои права уже испробованы швейцарцами. Надежные люди ездили даже ко двору германского императора Альбрехта, но тот не принял народных посланцев.

Напоминая собравшимся об исконных правах народа на владение швейцарской землей, Штауффахер призывает их подняться на вооруженную борьбу против угнетателей и отстоять свободу родины:

Мы эту землю заново создали
Трудами наших рук и лес дремучий,
Служивший диким логовом медведям,
В жилище человека превратили.
Мы извели раздувшихся от яда
Драконов злых, исчадия болот;
Мы вечную тумана пелену
Над этой дикой глушью разорвали;
С пути убрали скалы и отважно
Над бездной перекинули мосты.
Наш этот край, мы им века владели.
И чтоб чужой слуга явился к нам
И цепи нам осмелился ковать?
И нас позорил на родной земле?
Да разве нет защиты против гнета?

(Сильное волнение среди крестьян.)

Нет, есть предел насилию тиранов!
Когда жестоко попраны права
И бремя нестерпимо, к небесам

Бестрепетно взывает угнетенный,
Там подтвержденье прав находит он,
Что, неотъемлемы и нерушимы,
Как звезды, человечеству сияют.
Вернется вновь та давняя пора,
Когда повсюду равенство царило.
Но если все испробованы средства,
Тогда разящий остается меч.
Мы блага высшие имеем право
Оборонять. За родину стоим,
Стоим за наших жен и за детей!

Но только тогда возможен успех восстания, когда объединятся все швейцарские кантоны в единую страну, в единый народ. Торжественной клятвой единения заканчивается народная сходка на Рютли, озаренная первыми лучами восходящего над вершинами гор солнца…

Да будем мы народом граждан-братьев,
В грозе, в беде единым, нераздельным.

А между тем в Альторфе, где высится шест со шляпой Геслера, оказывается Вильгельм Телль, не присутствовавший на Рютли. Телль и его маленький сын Вальтер проходят площадь, занятые разговором: Телль рассказывает сыну о других странах, где нет скал и лавин и природа добрее к человеку, чем в Швейцарии:

Вальтер. Так почему, отец, мы не сойдем
Скорее вниз, в ту чудную страну,
Чем жить в напрасных муках и тревоге?
Телль. Прекрасен тот благословенный край!
Но те, кто там возделывает землю,
Не пользуются жатвой…
Вальтер. Не живут
Свободно на своей земле, как ты?
Телль. Там вся земля — у короля и церкви.
Вальтер. Но ведь в лесах охотятся свободно?
Телль. Пернатые и зверь — добро господ.
Вальтер. Но в реках-то свободно ловят рыбу?
Телль. Река и море, соль — все короля.

Телль с сыном уже почти миновали площадь, как вдруг солдаты ландфохта набрасываются на охотника — он нарушил приказ: не поклонился шляпе и как изменник будет брошен в тюрьму. Напрасно пытаются собравшиеся жители уговорить солдат отпустить Телля. Они готовы уже освободить его насильно, но Телль, все еще верящий в справедливость императорской власти, успокаивает их. Привлеченный шумом, на площадь въезжает сам Геслер со своей свитой. Телль пытается оправдаться незнанием указа, он и на этот раз надеется уладить дело миром. Но его уступчивость только разжигает тирана, и он придумывает изощренное наказание: зная, что Телль славится как меткий стрелок, Геслер приказывает ему, если хочет он сохранить свою жизнь и жизнь мальчика, сшибить яблоко с головы сына.

Тщетны все попытки умолить Геслер а, чтоб он отменил это бесчеловечное испытание… Телль натягивает лук… Пронзенное яблоко падает. Мальчик цел и невредим. Но Геслер успел заметить, что Телль спрятал на груди вторую стрелу. Для чего предназначалась она? Геслер обещает Теллю пощадить его жизнь, если он скажет правду. Но Телль и не намерен лгать: если бы он попал в сына, то второй стрелой убил бы самого Геслера! Храбреца схватывают и бросают в лодку, фохт решает сам отвезти его в тюрьму: «Я только так от стрел твоих спасусь!»

Но едва лодка с пленником и его стражей отчалила, как на озере поднимается страшная буря. Неминуемой гибелью грозит суденышку грозная стихия. Геслеру остается только одно — развязать Телля: пусть он, силач и опытный кормчий, правит лодкой. Воспользовавшись этим, Телль подводит лодку к одной из скал и, схватив колчан и самострел, прыгает на голую скалистую площадку. Теперь, испытав все коварство Геслера, он уже не колеблется — если буря не потопит лодку, он сам убьет фохта, чтобы освободить страну от тирана.

В узком Кюснахтском ущелье ждет Геслера Вильгельм Телль:

Кончай скорей расчеты с небом, фохт!
Твой час настал. Ты должен умереть!
Я прежде жил спокойно и беззлобно,
Одних зверей стрелою поражал
И был далек от мыслей об убийстве…
Теперь ты мир моей души смутил,
И в яд змеиный превратил во мне
Ты молоко благочестивых мыслей.
Ты сам вложил мне в руки этот лук:
Кто в голову родного сына целил,
Сумеет в сердце поразить врага!

По тропинке мимо Телля проходят путники… Сюда, надеясь встретить фохта, пришла и крестьянка Армгарда, ее мужа Геслер без суда засадил в тюрьму, и она с детьми умирает с голоду. А вот и Геслер — верхом на коне; ему удалось избегнуть гибели на озере. Армгарда с детьми бросается на колени перед тираном… Но Геслер глух к мольбе несчастной женщины.

О, я сломлю их дерзкое упорство,
Я подавлю кичливый дух свободы!
Я новый возвещу закон стране
И прикажу…

Угроза — последние слова тирана. Стрела Телля пронзает его.

Выстрел Телля оказывается сигналом к восстанию. Вспыхивают сигнальные огни на вершинах гор. Гудит набат. Народ овладевает замками фохтов, разрушает крепость Иго Ури.

В это время приходит известие, что убит германский император: он пал от руки своего племянника, герцога Иоанна, которого лишил наследственных земель. Дочь Альбрехта Габсбургского спешит с войском, чтобы отомстить за отца; она призывает швейцарцев изловить и выдать убийцу императора. Но швейцарцы не намерены мстить «за смерть того, кто нам добра не делал». Народу нет дела до королей!

А между тем убийца кайзера действительно скрывается поблизости: герцог Иоанн, прозванный Паррицида (отцеубийца), надеется найти приют в доме Телля — разве Телль, так же как и он, не совершил убийства?! Но Телль видит всю пропасть, которая отделяет патриотический подвиг от корыстного убийства. Он не подает руки Паррициде.

Ликованием свободного швейцарского народа заканчивается драма. Ее последние слова — призывный клич: «Свобода! Свобода! Свобода!»

Несмотря на частые приступы болезни, Шиллер чрезвычайно напряженно работает над «Вильгельмом Теллем».

В январе 1804 года он посылает Гете первое действие и получает ответ. «Это не действие, а уже целая пьеса, к тому же превосходная».

Пять недель спустя работа над драмой завершена; 18 февраля 1804 года Шиллер заносит в свой рабочий календарь: «Окончил «Телля».

Уже 17 марта 1804 года состоялось первое представление

новой драмы в Веймарском театре, после которого Шиллер пишет Кернеру, что успех «Вильгельма Телля» превзошел успех всех предшествующих его пьес.

«…Я чувствую, что, кажется, начинаю постепенно овладевать секретами театральности…»

4 июля того же года состоялась премьера «Вильгельма Телля» в Берлинском национальном театре. Она имела такой успех, что спектакль был повторен трижды в течение одной недели.

Правда, некоторые сцены драмы вызвали беспокойство руководителя Берлинского театра Иффланда, как только он получил экземпляр пьесы. Не решаясь высказать свои «политические опасения» письменно, он направляет к Шиллеру секретаря театра, поручив ему уговорить поэта произвести изменения и купюры в тексте.

Возвращая Иффланду несколько переработанную рукопись, Шиллер говорит, что не может больше вносить каких-либо изменений, не противореча духу всего произведения. «При таком сюжете, как Вильгельм Телль, непременно приходится затрагивать струны, звучащие хорошо не для всех ушей. Если эти места в их теперешней редакции не могут быть произнесены со сцены, то в данном театре нельзя вообще играть «Телля»…»

Своим «Теллем» Шиллер стремился откликнуться на самые существенные задачи времени, ответить на вопрос, с особой остротой стоявший тогда перед его современниками: вопрос об объединении страны.

Куцые реформы, которые нес с собой Наполеон, предпринятое им уменьшение числа немецких княжеств за счет подчинения их более крупным не могли изменить общего порядка вещей. В «Вильгельме Телле» Шиллер утверждает подлинное объединение страны, которое было так необходимо Германии начала XIX века, объединение демократическое, осуществляемое самим народом.

«Один народ, и воля в нас едина», — слова торжественной клятвы, которую дают герои шиллеровской драмы, имели непосредственно актуальный смысл для современников поэта.

Как и все передовые люди своего времени, Шиллер не отделяет вопроса объединения страны от проблемы социальной активности народа, права народа изменить ненавистный ему общественный порядок. Неразрывно связаны обе эти проблемы и в «Вильгельме Телле».

Народ — сам хозяин своей судьбы. «Справедливости не ждите от Габсбурга! Надейтесь на себя!» — эта реплика одного из героев драмы — свидетельство глубокого демократизма автора «Вильгельма Телля».

Правда, Шиллер неоднократно подчеркивает «оборонительный» характер швейцарского восстания, направленного на защиту старых, исконных, вольностей и прав, его мудрое спокойствие. Но филистерские оговорки не могут заглушить свободолюбивый пафос шиллеровской драмы. Не они остаются в восприятии читателя.

«…Сейчас потому так много говорят о швейцарской свободе, — пишет Шиллер В. Вольцогену во время работы над «Теллем», — что она совсем исчезла из мира действительности».

В сокровищницу немецкой и мировой культуры «Вильгельм Телль» вошел как прославление борьбы за свободу, утверждение величия и красоты сражающегося за свои права народа.

Символом этого народа является и центральный герой драмы. Это наивно-героический характер, максимально чуждый всего показного, внешнего, тех эффектных поз, от которых не свободны были персонажи «штюрмерских» драм.

Телль — это сам народ, его спокойная сила, сперва дремлющая, но решающая исход дела. Путь Телля от смирения перед Геслером к убийству тирана — путь народа, который в первом действии драмы еще строит крепость Иго Ури, «эту Бастилию», как знаменательно называет ее сам Шиллер в письме к Иффланду, а в последнем ее разрушает.

Широко использует Шиллер в «Телле» народные лирические песни и народный эпос, которому в драме особенно близки великолепные картины природы.

«Вильгельм Телль» знаменует собой новый этап идейно-художественного развития Шиллера. Но этому этапу зрелой мысли и зрелого мастерства поэта суждено было быть последним.

НЕОКОНЧЕННЫЙ МОНОЛОГ

«Не иссякает вокруг очарованье природы,
Так же искусству дано не умирать никогда»

(Шиллер. Последние стихи)

Участившиеся с конца 1803 года приступы болезни прерывали работу над «Теллем». Опустив ноги в таз с ледяной водой, подхлестывая убывающие силы крепким кофе или шампанским, Шиллер проводит за столом все время, когда только может держать в руках перо; он досадует на многочисленные помехи и преграды, все чаще встающие между ним и творчеством.

Таким событием, несколько замедлившим работу поэта, оказался приезд в Веймар в декабре 1803 года известных французских писателей — де Сталь и Бенжамена Констана.

Изгнанница из наполеоновской Франции, дочь знаменитого министра Неккера, мадам де Сталь справедливо решила начать свое ознакомление с немецкой культурой с города Шиллера и Гете и личной встречи с ними. Но, ах, как томит Шиллера (Гете был в эту зиму болен) необходимость тратить драгоценное время на беседы, особенно утомительные при его посредственном владении разговорной французской речью, хотя приезжая знаменитость в общем и симпатична ему — «ясностью, решительностью и остроумной жизнерадостностью» своей натуры («единственно тягостным является совершенно необычайное проворство ее языка», — шутливо жалуется поэт в письме к Гете).

В книге мадам де Сталь «О Германии» отразились впечатления о поездке в страну философов и поэтов; формированию их во многом способствовали встречи с Шиллером.

Тем временем наступила весна, самое любимое время года Шиллера, когда не так мучает его обычно «лихорадочный катар». В эту весну поэт решает предпринять необычную для него поездку: вместе с семьей в начале мая 1804 года Шиллер едет в Берлин, где никогда еще не бывал.

Все упорнее появляется в это время у Шиллера мысль о переезде из Веймара, тяготившего его мелочностью интересов — «повсюду будет лучше, чем тут..»

Его привлекает мысль о столичном театре, об оживленной

жизни крупного города. «Во мне явилась потребность пожить в чужом и большом городе, — пишет он Кернеру. — Мое назначение писать для более обширного мира, а здесь я так ограничен, что удивляюсь, как могу еще творить».

И все же, несмотря на предложение короля Фридриха Вильгельма III предоставить Шиллеру значительную пенсию и профессуру в Берлинском университете, поэт отказывается от переезда в прусскую столицу.

Стремление охранить свою духовную независимость для Шиллера, как всегда, выше каких бы то ни было материальных расчетов и любых других соображений практического порядка.

«…Здесь, в Веймаре, я абсолютно свободен и, так сказать, дома…»

Он остается в Веймаре.

Но как относительна она, эта веймарская «свобода»! Шиллер имеет возможность убедиться в этом вскоре после своего возвращения из Берлина. Осенью в столицу герцогства ждут прибытия русской великой княжны Марии Павловны — дочери Павла I, — недавно обрученной с наследным принцем Веймарским Карлом Фридрихом. По случаю этого события, взволновавшего карликовое княжество, Шиллер должен написать поэтическое приветствие. Обычно эта тягостная обязанность выпадала на долю Гете. Но Гете все еще болен. Писать приходится Шиллеру…

12 ноября 1804 года на веймарской сцене поставлена небольшая пьеска Шиллера «Приветствия искусств». И тут остается поэт самим собой: вольнолюбием, который, как и юношеский его герой Веррина, не намерен «склонять колена перед смертным». В «Приветствиях искусств» нет ни льстивых восхвалений «звезды с востока», как иронически называет поэт в одном из писем новую веймарскую наследницу, ни прославления каких-либо иных влиятельных особ.

Автор строит свою пьеску как приветствие различных искусств: скульптуры, живописи, музыки, поэзии, — каждое из которых по-своему облагораживает человека. Искусство и труд — поэт-гуманист не устает прославлять эти два величайших созидательных начала жизни!

И все же Шиллер тяготится своей обязанностью, а «Приветствия искусств» сам называет «искусственным произведением».

Все его устремления отданы в эти месяцы, ставшие последними месяцами его жизни, новому грандиозному замыслу: трагедии из русской истории «Деметриус».

В письмах к Вольцогену, находившемуся в то время в

Петербурге, он просит сообщать ему всевозможные сведения о городах, обычаях, костюмах, даже монетах эпохи Димитрия Самозванца. Он погружается в исторические и этнографические исследования. Выписывает из сочинения Адама Олеария, немецкого путешественника первой половины XVII века, «Описание поездки в Московию и Персию» такие слова, как «монастырь», «кафтан», «дьяк» и многие другие…

В рабочих тетрадях Шиллера сохранились многочисленные конспекты, выписки, записи. С огромной добросовестностью стремился поэт изучить все подробности исторических событий, познакомиться с национальными особенностями русского быта и культуры заинтересовавшей его эпохи.

Герцог и весь веймарский придворный кружок были чрезвычайно заинтересованы в том, чтобы этой драмой поэт польстил русскому императорскому двору, и толкали на это Шиллера. «Но нет, я этого не сделаю. Произведение должно остаться совершенно чистым».

В июне 1804 года он делает первые наброски драмы.

Это должна быть трагедия об обманутом обманщике, о самозванце поневоле. Димитрий, по замыслу Шиллера, сам уверен, что он сын Ивана Грозного, а узнав правду, уже не в силах выйти из той большой политической игры, в которую он оказался втянутым как орудие польской агрессии.

Но не переживания героя, узнавшего о своем «самозванстве», должны составить основу драмы. Как и в «Вильгельме Телле», Шиллер увлечен здесь проблемой национальной независимости, непрочности любой власти, навязанной народу извне, преступности агрессивной войны.

> Чужим оружьем трона не добудешь.
> Насильственно правителя народу
> Не навязать, коль он его не хочет.

Эти слова раскрывают идейный замысел драмы. В одном из писем к Кернеру поэт говорил, что драма о Димитрии задумана им как своего рода антитеза к «Орлеанской деве». Там — героиня, возглавившая борьбу своего народа против иноземцев. Здесь — герой, вторгающийся в родные пределы на вражеских штыках. Трагическая вина Димитрия и состоит, по Шиллеру, в том, что он приходит в Россию во главе чужого, иноземного войска. Каковы бы ни были его субъективные «права», намерения и личные качества, он оказывается всего лишь игрушкой в руках врагов своего народа, ставленником польской интервенции, которая, как и всякая интервенция, обречена на провал.

В соответствии с исторической истиной рисует поэт отношение польских магнатов к Димитрию: он — повод к войне с Россией, поэтому и встречает поддержку шляхетского сейма. Сцена заседания сейма принадлежит к лучшим страницам шиллеровского творчества. Поэт как бы сосредоточил здесь всю ненависть свою к практике «частного интереса», к властолюбию, агрессии, политической беспринципности.

В рабочей тетради Шиллера сохранилась запись, говорящая о том, что он понимал и роль Ватикана в истории Лжедимитрия. «Католики, особенно иезуиты, должны быть причастны к делу. Возможно, что главная интрига исходит от них».

Поэтом-свободолюбцем, поэтом-демократом, утверждавшим, что только «грудь народа» может быть истинной опорой правления и что история не простит тому, кто «в мирный храм» вторгается «с оружием враждебным», Шиллер остается и в своем последнем произведении.

Он успел завершить, но не окончательно отделать два первых акта драмы…

К осени 1804 года болезнь Шиллера обострилась. Лотта была беременна. Он повез ее в Иену на врачебную консультацию. Они вышли погулять в окрестности города, среди рощ, уже тронутых золотом увядания. Стояла обманчиво теплая погода, но почва была уже холодна. Поэт жестоко простудился. С той поры изнурительные приступы болезни не прекращались.

Шиллер не настолько еще позабыл медицину, чтоб не понимать всей опасности своего положения, не подозревать о приближении смерти. Но маленькая, злая, корявая, безносая смерть — персонаж гравюр Дюрера, героиня немецких народных баллад и романтических стихотворений — никогда не была героиней Шиллера. Его герои умирали, но гибель их всегда была победой: герой падал на рубеже свободы, сама смерть отворяла перед ним врата бессмертия.

Предсмертные письма поэта написаны тем же самым отважным, красивым, победительным почерком, которым всю жизнь любовался Гете.

К Кернеру — 20 января 1805 года: «Как начинающий таять лед, просыпается мое сердце и способность мышления, совершенно застывшие в зимние дни…»

К Гете — 22 февраля: «Два сильных припадка, пережитых мною за семь месяцев, потрясли меня до основания, и мне будет трудно поправиться… Особенно стараюсь я бороться против уныния, величайшей из бед в нашем положении».

К Кернеру — 25 апреля: «Весна дает себя чувствовать и у нас и вселяет бодрость и силу: я постараюсь оправиться от ударов,

которые мне нанесли минувшие девять месяцев, и надеюсь, что от меня еще что-нибудь уцелеет… Я был бы доволен, если бы мне удалось дожить хотя бы до пятидесяти лет».

Это было за две недели до смерти.

Даже ночью, терзаемый бессонницей, перекошенный тупою болью в боку, поэт высекает пламя огнивом, зажигает фитилек настольной лампы, подсаживается к рабочему столику, и упрямо ложатся на бумагу все новые и новые строки — фрагменты трагедии «Деметриус».

А есть ли что правдивее на свете,
Как храбрый независимый народ
Верховной властью древле облеченный,
Он сам свои деянья проверяет
И преклоняет ухо ко всему,
Что человечно

Его страстно потянуло путешествовать. Он хотел бы возвратиться в скромный деревенский домик среди тенистых лесов Бауэрбаха, где когда-то в порыве юного чувства он набрасывал жаркие страницы «Коварства и любви». Он мечтает повидать, наконец, Швейцарию — голубые альпийские ледники и синь Фирвальштедтского озера; здесь, на родине Телля, ему грезится свежий воздух свободы. Он надеется — верит и не верит в это, — что стоит возвратиться в город юности, как вернутся молодость и здоровье; что лишь стоит убежать из Веймара, как вырвешься из когтей болезни.

Но можно ли думать о собственном недуге, когда тяжко болен Гете! Шиллер спешит навестить друга, начинавшего подниматься с постели. Друзья обнялись, поцеловались, никто не упомянул о своих страданиях.

28 апреля Шиллеру пришлось быть при дворе. Фосс — молодой актер Веймарского театра, исполнитель роли Макса Пикколомини в «Валленштейне», помогал Шиллеру одеваться. Он залюбовался стройной фигурой поэта в зеленом придворном камзоле.

«…В среду, 1 мая, я отважился выйти, — писал впоследствии Гете. — Я нашел его собирающимся в театр и не захотел его удерживать. Скверное самочувствие помешало мне пойти вместе с ним. Так мы и расстались перед дверью его дома, чтобы никогда больше не увидеть друг друга».

В театр отправились в карете Каролины. Предстояло веселое представление комедии Шредера «Несчастный брак по причине деликатности». По дороге Шиллер признался Каролине в

непривычном ощущении: многолетняя ноющая боль в боку неожиданно прекратилась.

То был грозный симптом: боль прошла потому, что левое легкое разрушилось окончательно. Шиллер понял это как врач. Как поэт он давно понимал это.

Сомненья нет, подходит мой конец, —

говорил один из героев его «Телля».

Страданье — это жизнь; оно утихло,
Конец мученьям — и конец надежде.

Юный Фосс, зайдя в ложу, чтобы проводить Шиллера домой, поразился тому, как изменился облик поэта. Обычно бледное лицо его пылало. Поднималась температура. Жар болезни сжигал его.

«Вот я и опять в постели!» — приветствовал Шиллер своего молодого почитателя, когда тот на следующий день пришел его навестить. В этот день поэт принял издателя Котта, но беседовать было трудно. Разговоры осложнял кашель, душивший больного.

К 5 мая многим из друзей стало ясно, что положение Шиллера безнадежно. Но он мужественно успокаивал близких, уверял, что открыл свой собственный, радикальный метод лечения.

На следующий день речь его сделалась прерывистой, но не утратила связности мысли. Взгляд упал на обложку журнала «Свободомыслящий», издававшегося Меркелем и Коцебу. Под заглавной шапкой журнала не было и тени свободной мысли. Коцебу был черной фигурой на культурном горизонте Германии. Его пьесы служили манифестами мелкотемья и безыдейности на немецкой сцене. Есть свидетельства, что он являлся платным агентом русского царизма. Он третировал Гете, громил все прогрессивное в немецкой культуре до тех пор, пока кинжал патриота студента Занда не положил конец его позорному существованию.

«Уберите это, — сказал Шиллер, кивнув на журнал. — Уберите это, чтобы я мог сказать, не погрешив против правды, что я этого не видел». Шиллер умирал бойцом.

Силы быстро падали. Но 7 мая с утра поэт пробует вести с Каролиной беседу о природе трагедии и о способах, которыми можно пробудить в человеке высшие силы. Шиллер умирал гуманистом.

Ночью, во сне, перед ним теснились вереницы образов «Деметриуса». Утром он призвал к себе детей, ласково поговорил с ними. На исходе дня на вопрос, как он себя чувствует, Шиллер ответил: «Все лучше, все светлей». Он велел отдернуть оконный занавес, попрощался с заходящим солнцем.

Девятого мая он покорно выполнил чудовищные предписания тогдашней медицины: принял ледяную ванну, «чтоб умерить внутренний жар»; осушил бокал шампанского, «чтобы укрепить силы», слабым голосом попросил нефти — в высшей степени сомнительного лечебного средства, бытовавшего в те времена под названием «масла святого Квиринуса».

В четыре часа дня Шиллер потребовал перо и бумагу. Он осилил всего лишь три начальные буквы неизвестного слова, но они были начертаны его прежним, отважным, неизменным почерком. Шиллер умирал писателем.

В пять часов дня великого немецкого поэта не стало. На его рабочем столе остался листок трагедии «Деметриус» с неоконченным монологом Марфы:

О, для чего же здесь с тоской-печалью
(А им конца и меры нет) я гибну?
Ты, солнце вековечное! Ты ходишь
Кругом земли — снеси мои желанья!
Ты, воздух, необъятный и летучий,
Вей на него моим благословеньем!..

Тело Шиллера было перенесено на кладбище в ночь с субботы на воскресенье 12 мая. Гроб, по древнему обычаю, должны были нести ремесленники. Но молодежь Веймара — ученые, художники, артисты, служащие — упросили бургомистра Лебрехта Швабе разрешить им нести прах поэта. Вот как описывает похороны сын Швабе по заметкам отца:

«В полночь отправилась безмолвная маленькая процессия из квартиры Швабе в дом Шиллера. Была светлая майская ночь, только легкие облака заволакивали месяц. Тихо было в доме покойного, лишь из дальней комнаты доносились плач и рыданья. Когда друзья подошли к лестнице, гроб уже был снесен вниз, и они у дверей взяли его на руки. Ни одного человека не было перед домом и на улице: глубокая безмолвная тишина царила в городе. Процессия двинулась через Эспланаду, рынок и улицу Св. Иакова к старому кладбищу при церкви Св. Иакова. Направо при входе находится «кладовая», перед дверью которой носильщики опустили гроб (так называлась каменная братская могила для людей, не имеющих на кладбище семейного склепа. — Прим.

автора). В эту минуту месяц прорезал облака и своим светом облил гроб поэта. Затем месяц снова скрылся за быстро бежавшими облаками, и лишь ветер качал деревья. Двери мрачной кладовой растворили, носильщики подняли гроб, внесли его, отворили люк, и дорогой мертвец на веревках был опущен в подземную пропасть, не освещенную ни одним лучом. Не было ни похоронного пения, ни одного слова не было сказано на могиле поэта…»

Только на следующий день, при огромном стечении народа, состоялось траурное торжество: в звуках моцартовского «Реквиема» излилась скорбь об этой рано оборвавшейся, еще полной творческих сил жизни: отзвучали тяжелые вздохи первой части, отзвенели хрустальные слезы в «Лакримоза», и вот открылась восходящая ввысь, просветленная дорога в вечность…

ЭПИЛОГ

Прошло более двадцати лет. «Вот уже двадцать один год, как умер ваш несравненный брат, — пишет Андреус Штрейхер Кристофине, — а гроб с его прахом все еще не захоронен как подобает». Штрейхер решает опубликовать книгу своих воспоминаний — «Бегство Шиллера из Штутгарта», — чтобы на выручку от издания более достойно похоронить Шиллера.

Опасения друга юности оказались не напрасными: останки Шиллера затерялись на старом веймарском кладбище. При очистке кладбища в 1826 году Гете опознал череп Шиллера и перенес его в Веймарскую библиотеку, где он был замурован в пьедестал мраморного бюста поэта, сделанного Даннекером.

Нет, не о беспощадной власти смерти думает Гете, разглядывая в печали череп Шиллера. Свои чувства Гете выразил в философском стихотворении: «Стоял я в старом склепе»:

…В холоде и тесном царстве тления
Я был согрет дыханием свободы,
И жизни ключ взыграл из разрушенья.

«Дыхание свободы», перед которым бессильной оказалась смерть, — вот слова, которыми запечатлел Гете воздействие шиллеровокого творчества. «Через все произведения Шиллера проходит идея свободы…» — утверждал он.

В 1827 году останки поэта были положены в саркофаг, выполненный по рисунку Гете, и перенесены в герцогскую усыпальницу.

26 марта 1832 года рядом с гробом Шиллера был поставлен саркофаг его великого друга.

Почитатели, в наши дни посещающие Веймар, проходят по широкой аллее к небольшому мавзолею с белыми колоннами. Из ротонды, пронизанной верхним светом, каменная лестница спускается в склеп. Здесь на пьедесталах стоят два совершенно одинаковых дубовых саркофага. На одном металлическими буквами написано «Шиллер», на другом «Гете». Только лавровые венки украшают эти скромные гробницы.

Поэтический памятник своему великому другу Гете воздвиг, написав «Эпилог» к шиллеровской «Песне о колоколе». Он запечатлел в нем величие Шиллера, художника и человека:

…Он мог средь нас от бурь и непогод
Укрыться в мирной гавани беспечно.
Но дух его могучий шел вперед,
Где красота, добро и правда вечны;
За ним обманом призрачным лежало
То пошлое, что души нам связало.

Его ланиты зацвели румяно
Той юностью, конца которой нет,
Тем мужеством, что поздно или рано,
Но победит тупой враждебный свет,
Той верой, что дерзает неустанно
Идти вперед, терпеть удары бед,
Чтоб, действуя, добро росло свободно,
Чтоб день пришел тому, что благородно.

С этими строками из гетевского «Эпилога» перекликаются другие замечательные стихи, посвященные памяти Шиллера, — «Поэту» Некрасова.

Где вы — певцы любви, свободы, мира
И доблести?.. Век «крови и меча»!
На трон земли ты посадил банкира,
Провозгласил героем палача…
Толпа гласит: «Певцы не нужны веку!»
И нет певцов… Замолкло божество…
О, кто ж теперь напомнит человеку
Высокое призвание его?..

Так начинается это из глубины сердца вылившееся стихотворение. «Художником вдохновенным» называет в нем Шиллера Некрасов, обличителем «корысти, убийства и святотатства».

Прости слепцам, художник вдохновенный,
И возвратись! Волшебный факел свой,
Погашенный рукою дерзновенной,
Вновь засвети над гибнущей толпой!
Вооружись небесными громами!
Наш падший дух взнеси на высоту,
Чтоб человек не мертвыми очами
Мог созерцать добро и красоту…

Горячо чтили и превосходно знали Шиллера в России.

Деятелям передовой русской литературы и русского искусства был близок нравственный пафос шиллеровского творчества, благородство идеалов, которым и в творчестве и в жизни оставался верен немецкий поэт.

Шиллер жил, как писал, — это особенно привлекало к нему сердца юношества.

Поговорим о бурных днях Кавказа,
О Шиллере, о славе, о любви… —

обращается Пушкин к отроческим друзьям в стихотворении «19 октября».

Писатели-декабристы Кюхельбекер, Бестужев-Марлинский высоко ценили тираноборческий пафос шиллеровских творений.

Тебе, души моей поэт,
Тебе коленопреклоненье… —

восклицал Кюхельбекер.

«Шиллер был необыкновенно по плечу нашему студенту, — вспоминает в «Былом и думах» Герцен. — Поза и Макс, Карл Моор и Фердинанд, студенты, разбойники-студенты — все это протест первого рассвета, первого негодования».

Юным Герцену и Огареву особенно было близко романтическое бунтарство Шиллера. «Шиллер стал для меня всем, — писал Огарев, вспоминая юные годы, — моей философией, моей гражданственностью, моей поэзией». «Шиллеровским» называет Герцен весь юношеский период своей жизни. Но и в зрелые годы остается Герцен благодарным почитателем немецкого поэта: «Поэзия Шиллера не утратила на меня своего влияния; несколько месяцев тому назад (1853 г.) я читал моему сыну «Валленштейна», это гигантское произведение! Тот, кто теряет вкус к Шиллеру, тот или стар, или педант, очерствел или забыл себя!»

Мечта о лучшем будущем, уменье немецкого поэта подняться над уродливой действительностью своего времени — вот что особенно привлекает в Шиллере великого русского сатирика Гоголя: «Кому при мысли о Шиллере не предстанет вдруг эта светлая младенческая душа, грезившая о лучших и совершеннейших идеалах, создавшая себе из них мир и довольная тем, что могла жить в этом поэтическом мире…»

Русская интеллигенция XIX столетия видит в Шиллере

мужественного борца против реакции, подлинно идейного художника. Потому-то и считают Шиллера «своим» русские революционеры-демократы.

С пылкой горячностью выражает Белинский свое восхищение гуманизмом шиллеровских произведений, называя их «трепещущими пафосом любви ко всему человечному».

«Да здравствует великий Шиллер, благородный адвокат человечества, яркая звезда спасения, эмансипатор общества от кровавых предрассудков предания!» — восклицал Белинский в словах, как бы подводящих итог его многолетнему, пристальному вниманию к творчеству Шиллера.

«Пара такой поэзии никогда не пройдет, пока человек будет стремиться к чему-нибудь лучшему, чем окружающая его действительность», — утверждал Чернышевский. Не соглашаясь с эстетической теорией Шиллера, Чернышевский все же считает его «участником в умственном развитии нашем».

С горячей симпатией отзывается Добролюбов о герое «Заговора Фиеско», неподкупном Веррине: «Это закаленная в республиканстве натура, прямота и безбоязненность республиканца выражаются в каждом слове».

А как справедливы наблюдения Салтыкова-Щедрина: «Сервантес, Гете, Шиллер, Байрон… всегда полагали в основу своих произведений действительные стремления и нужды человечества и, сверх того, умели с полною ясностью определить свои отношения к этим стремлениям и нуждам… Если произведения этих писателей имели в свое время громадное воспитательное значение, если это значение и поныне не утратило своей силы, то объяснения этого факта следует искать именно в их тенденциозности… «Дон Кихот», «Чайльд Гарольд», «Фауст», «Разбойники» — все это произведения в высшей степени тенденциозные…»

«Вчера забыл записать удовольствие, которое мне доставил Шиллер своим «Рудольфом Габсбургским» и некоторыми мелкими философскими стихотворениями, — пишет гений русской литературы Лев Толстой. — Прелестна простота, картинность и правдоподобная тихая поэзия в первом. Во втором же поразило меня, записалось в душе… мысль, что чтобы сделать что-нибудь великое, нужно все силы души устремить на одну точку».

«Разбойники» — любимая драма Л. Толстого. «Они глубоко истинны и верны», — говорил писатель.

Достоевскому было десять лет, когда он впервые увидел на сцене Малого театра «Разбойников» с Мочаловым — Карлом Моором. «Я вызубрил Шиллера, говорил им, бредил им, —

вспоминал Достоевский свое детское и оставшееся неизменным впечатление. — Я думаю, что ничего более кстати не сделала судьба в моей жизни, как дала мне узнать великого поэта». «Да, Шиллер действительно вошел в кровь русского общества, особенно в прошедшем и запрошлом поколении. Мы воспитывались на нем, он нам родной и во многом отразился на нашем развитии».

Мочалов — Карл Моор, Фердинанд, Карлос… Каким восторженным сочувствием переполняли сердца зрителей 30—40-х годов XIX века образы этих юных героев, возрожденные гениальным русским трагиком. Игра Мочалова в шиллеровских ролях отражала мечту его поколения о лучшем будущем, стремление отдаться безраздельно тому, что могло бы его приблизить.

А когда в глухую пору реакции под сводами Малого театра впервые раздался проникновенный низкий голос Ермоловой — Иоанны д'Арк и прозвучали бессмертные слова о святости борьбы за родину, современники восприняли их как призыв к действию.

Актриса играла Иоанну с такой мощью эмоционального подъема, что как бы раздвигала рамки шиллеровского образа. Ей удавалось преодолеть и известную его искусственность и некоторую риторичность. «Ермолова… изваяла свою Галатею в «Орлеанской деве» не из мрамора, а из тела, одухотворила ее своим духом, — вспоминает Южин, также выдающийся исполнитель шиллеровских ролей. — Переселилась в нее со всей силой и правдой своего таланта, своей творческой воли…»

Кумиром демократической публики стала Ермолова — Иоанна.

Малому театру было особенно близко сочетание реализма и высокой романтики, присущее Шиллеру. Но и на других русских сценах горячий отклик встречали шиллеровские драмы. Их идеи и образы нередко воспринимались зрителями как перекликающиеся с той политической борьбой, которую вели они сами.

Вот как описывает современный критик реакцию на спектакль «Вильгельм Телль» на сцене Каменец-Подольского театра в декабрьские дни 1905 года: «…После третьей картины с галлереи раздался голос, предложивший публике почтить память погибших борцов за свободу вставанием. Все поднялись и громкими рукоплесканиями выразили свое горячее сочувствие героям освободительной войны. Затем галлерея потребовала, чтобы музыка исполнила похоронный марш. Полиция вытребовала казаков, которые вместе с городовыми стали выдворять публику…»

Когда в 1919 году Большой драматический театр в Петрограде открылся «Дон Карлосом», а вскоре затем поставил и «Разбойников», перед спектаклями, которые давались для красноармейцев, с вступительными лекциями выступает Александр Блок.

Нет, не противопоставление искусства действительности, воспетое буржуазными декадентами, а, напротив, нераздельность их связи ценит в шиллеровском творчестве Александр Блок «Вершина гуманизма, его кульминационный пункт — Шиллер…»

«Пламенным» называет немецкого поэта М. Горький; «активным, призывающим к жизни» — его романтизм.

Неувядаемый венок славы возложили на могилу Шиллера величайшие писатели России и деятели русской сцены.

Но не только с прошлым немецкой культуры, — с ее будущим был связан в их представлении Шиллер. «…Байрон так же есть намек на будущее Англии, как Шиллер намек на будущее Германии…» — утверждал Белинский. Сегодня сбывается это оптимистическое пророчество. Свидетельство тому — победа сил мира и прогресса в Германской Демократической Республике, где творчество Шиллера принадлежит его народу и обрели новую жизнь во всенародной любви и признании творения поэта-гуманиста.

Второю родиною Шиллера стал Советский Союз. Многотысячные тиражи его книг на многих языках народов нашей страны не пылятся на прилавках и полках, его пьесам рукоплещут в театрах союзных республик. И это закономерно. Миллионы советских читателей и зрителей чувствуют себя наследниками шиллеровских духовных богатств. Им дышится легко в атмосфере боевого, политически тенденциозного театра Шиллера, где оружие поэтического слова подчинено благородной борьбе за общественные идеалы.

В закладке фундамента здания социалистического гуманизма участвовали прогрессивные мыслители прошлого. Среди них и немецкий поэт Фридрих Шиллер. Чем светлее и выше становится это здание, тем все значительнее кажутся заслуги предшественников. В ходе времени слава Шиллера возрастает. Доказательству этого можно было бы посвятить многие страницы. Но то был бы особый рассказ — не о жизни Шиллера, а о его бессмертье…

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ФРИДРИХА ШИЛЛЕРА

1759 — 10 ноября — рождение Шиллера (Марбах, герцогство Вюртембергское).

1763 — мать Шиллера с детьми переезжает в Людвигсбург, к отцу.

1765 — семья перебирается в Лорх.

1766 — снова Людвигсбург.

1768 — Фридрих начинает заниматься в латинской школе.

1772 — латинская школа окончена; первые стихотворения и драмы (не сохранились).

1773 — Шиллер зачислен в Военную академию (Карлсшуле).

1775 — академия переведена из Солитюда в Штутгарт; Шиллер переходит с юридического факультета на медицинский.

1776 — впервые опубликовано стихотворение Шиллера.

1777 — начало работы над «Разбойниками».

1779 — Шиллер читает друзьям сцены из «Разбойников», пишет медицинскую диссертацию.

1780 — академия окончена; Шиллер — полковой лекарь.

1781 — первое издание «Разбойников», напечатанное на средства автора.

1782, январь — триумф «Разбойников» на сцене Мангеймского театра;

февраль — «Антология на 1782 год»;

май — арест Шиллера;

сентябрь — бегство из Вюртемберга;

сентябрь — декабрь — опасаясь преследований, Шиллер под чужим именем переезжает с места на место (Мангейм, Франкфурт-на-Майне, Оггейрсгейм, Бауэрбах)

1783 — сентябрь — заведует репертуаром Мангеймского театра

1784 — январь — премьера «Заговора Фиеско» в Мангеймском театре;

апрель — первый спектакль «Коварства и любви».

1785 — переезд из Мангейма в Лейпциг, знакомство с Кернером, ода «К радости», работа над «Дон Карлосом».

1786–1787 — Шиллер живет в Лейпциге и Дрездене; начало занятий историей

1787—переезд в Веймар.

1788— философские стихотворения «Боги Греции» и «Художники», «История отпадения Нидерландов»

1789 — Шиллер начинает преподавательскую деятельность в Иенском университете

1790 — женитьба Шиллера на Шарлотте фон Ленгефельд, опубликованы I и II книги «Истории Тридцатилетней войны»

1791 — тяжелая болезнь Шиллера, занятия философией Канта, поездка в Карлсбад

1792 — Шиллер продолжает работать над «Историей Тридцатилетней войны» Присуждение Шиллеру диплома о Почетном гражданстве Французской республики

1793 — Работа над статьями по эстетике, поездка на родину, новый тяжелый приступ болезни

1794 — возвращение поэта в Иену, начало дружбы Шиллера и Гете

1795 — закончены «Письма об эстетическом воспитании», Шиллер работает над другим крупным эстетическим трактатом — «О наивной и сентиментальной поэзии», начало выхода журнала «Оры»

1796 — Совместная работа Шиллера и Гете над «Ксениями», издание нового журнала «Альманах муз»

1797 — работа над балладами и «Валленштейном», Шиллер переезжает в купленный им флигель на окраине Иены

1798 — В Веймарском театре поставлен «Лагерь Валленштейна»

1799 — премьера «Пикколомина» и «Смерти Валленштейна» в Веймаре Шиллер с семьей окончательно переезжает в Веймар

1800 — «Мария Стюарт», переработка «Макбета» Шекспира для Веймарского театра, опубликовано собрание стихотворений Шиллера

1801 — Шиллер с семьей гостит у Кернера, премьера «Орлеанской девы» на сцене Лейпцигского театра

1802 — работа над «Мессинской невестой»

1803 — Напряженная работа над «Теллем», прерываемая приступами болезни, переводы

1804 — Завершен «Телль», поездка в Берлин.

1805 — переводы, «Деметриус»,

9 мая — смерть Шиллера.

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

К Маркс и Ф. Энгельс, Об искусстве, тт. I, II. Изд-во „Искусство“, М., 1957.

Фридрих Шиллер, Собрание сочинений в семи томах Гослитиздат, М., 1955–1957.

Фридрих Шиллер, Избранные произведения в двух томах. Гослитиздат, М, 1959.

Фридрих Шиллер, Избранные произведения в одном томе Гослитиздат, 1934.

Шиллер, Собрание сочинений в переводе русских писателей, под ред. С А. Венгерова (4 тома), СПб, 1901

Schillers Werke, heraasgegeben von Ludwig Bell ermann Bd 1—14 Leipzig u Wien, Bibliographisches Institut,

Schiller, Werke in drei Bd. VEB Leipzig, 1955.

Schiller, Ein Lesebuch für unsere Zeit. Volksverlag Weimar, 1955.

Вильмонт Н. Н., Ф Шиллер. Вступительная статья к I т собр. соч Шиллера в 7 томах. М, Гослитиздат, 1954

Гербель Н В, Жизнь Шиллера. Вступительная статья к т. II собр. соч Шиллера СПб, 1893.

Луначарский А. В, Статьи о Шиллере в сборнике „О театре и драматургии“. М, изд-во „Искусство“, 192,8

Меринг Ф, Ф Шиллер. Литературно-критические работы М — Л, 1934, т I.

Самарин Р. М, Письма Шиллера. Статья в 7 т. собр. соч. Шиллера М, Гослитиздат, 1957.

Славятинский Н А, Последние драмы Шиллера. Статья в V т. собр соч. Шиллера. М, 1949.

Шиллер Ф. П., Творческий путь Фридриха Шиллера в связи с его эстетикой М — Л, 1933

Шиллер Ф. П., Фридрих Шиллер. М., Гослитиздат 1955.

Alexander Abusch, Schiller Größe und Tragik eines deutschen Genius. Aufbau, 1955.

Karl Berger, Schiller, sein Leben und seins Werke ln zwei Bd, 1609.

Bellermann, Schillers Dramen, 1888.

Reinhard Buchwald, Schiller in zwei Bd. Insel-Verlag, 1956.

Karla König, Das Spiel des Lebens Petersmann Verlag Schwerin, 1959.

Elise Riesel. Studien zu Sprache uni Stil von Schillers „Kabale und Liebe“, Moskau, 1957.

Johann Scherr, Schiller und seine Zeit in drei Büchern, 1855.

Andreas Streicher, Schillers Flucht von Stuttgart, Leipzig, 1836.

Schiller in unserer Zeit, Volksverlag Weimar, 1955.

Schiller und sein Kreis, Akademie Verlag Berlin, 1957.

Albrecht von Heinemann, Frühlicnt der Freundschaft. Eine Schillernovelle, Rudobtaet, 1959.

Friedrich Schiller — Dichier der Nation, sein Leben, sein Werk, seine Zeit in Bildern u. Dokumenten. Berlin, 1959.

ОБ АВТОРЕ

Лозинская Лия Яковлевна родилась в 1918 году. В 1941 году закончила Институт истории, философии и литературы (ИФЛИ), в 1945 защитила кандидатскую диссертацию о творчестве Шиллера. Преподавала в Московском государственном университете имени Ломоносова.

Принимала участие в издании собрания сочинений Шиллера (Гослитиздат, 1954–1957).

Является автором ряда предисловий и литературоведческих комментариев к книгам немецких писателей, а также статей, опубликованных в периодической печати, по вопросам литературы и театра.

notes

Примечания

1

К Маркс и Ф Энгельс, Сочинения, т. 2, стр. 561.

2

Произведения и письма Шиллера цитируются главным образом по изданию: Фридрих Шиллер, Собрание сочинений в 7 томах. Гослитиздат, М., 1955–1957.

3

К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 2, стр. 562.

4

К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 2, стр. 562.

5

К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т XXVII, стр.505.

6

«Песню к радости»

7

«Этот поцелуй — всему миру».

К Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 2, стр. 562.

9

Цит. по книге: Иоганн Шерр, Шиллер и его время.

10

К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 4, стр 233.

11

Ф Энгельс, Диалектика природы, 1950 г., стр 7.

12

Архив Маркса и Энгельса, т. VII, стр 371 и 379

13

К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. 3, стр. 184.

14

Архив Маркса и Энгельса, т. VI, стр. 328.

15

К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XXV, стр. 252.

16

Там же, стр. 258.